

حضارة واحدة
سلسلة كتب مترجمة تصدرها
مؤسّسة الفكر العربي

أوروبا الإسلاميّة

سحرُ حضارة ألفيّة

بيدرو مارتينيث مونتابيث
كارمن رويث برافو

عرّبته بتصرّف: ناديا ظافر شعبان

أوروبا الإسلاميّة
سحرُ حضارة ألفيّة

كيف تغذّت الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس من التراث الأوروبي المسيحي، وغذّته في آن معاً، لتنشأ تلك الحضارة الأندلسية التي تبقى فريدةً في تاريخ الإنسانية؟ فقد انتشر الإسلام بين الثلث الأوّل من القرن السابع ومنتصف القرن الثامن في مناطق أوروبية شملت معظم شبه الجزيرة الإيبيريّة، وقسماً من فرنسا، ليبدأ تاريخ كونيّ ساده نسيجٌ حضاري واحد بين مختلف شعوب العالم المتوسّطي.

يرسم كتاب **أوروبا الإسلاميّة - سحرُ حضارة ألفيّة** لوحةً بانورامية للتراث الإسلامي الثرّ الذي ما زال ماثلاً في بلدان أوروبا التي كانت تُعرَف بالأندلس، والمتمثّل في الفنون من عمارة ورسم ونحت وموسيقى وغناء وفنون الطعام والشراب، وفي الكتب العربية المترجَمة إلى لغات أوروبية شتّى في مختلف ميادين العلوم التي كانت تُدرَّس بالعربية في الجامعات الإسلامية الأندلسية؛ ويبيّن بالمثل الحيّ والتحليل العلمي كيف اندمج الفنّ العربي الإسلامي بالفنون الأوروبية المسيحية، ليشكّل ثمرة مشترَكة بين الثقافتين، فيُعيد هذا الكتابُ تبيانَها ويُخرِجها إلى العلن من جديد، بعدما عَمِلت على طمسِها تقلّبات الزمن وأحداثُ الصراعات.

المؤلّفان

المستعرب الإسباني البروفيسور بيدرو مارتينيث مونتابيث، الرئيس السابق لجامعة مدريد (أوتونوما) وأستاذ شرف فيها؛ **والمستعربة الإسبانية البروفيسور كارمن رويث برافو**، أستاذة سابقاً في قسم الدراسات العربية والإسلامية في الجامعة نفسها.



مؤسّسة الفكر العربي
شارع الجامع العمري، الوسط التجاري، بيروت
ص.ب.: 524-11بيـروت – لبنان
هاتف:00 71 99 1 961+ – فاكس:01 71 99 1 961+
www.arabthought.org – info@arabthought.com

توزيع:



منتدى المعارف alMaaref Forum
بناية "طبارة" - شارع نجيب العرداتي - المنارة - رأس بيروت
ص.ب: 113-7494حمرا - بيروت 2030 1103 - لبنان
هاتف: 749140 1 961+ - فاكس: 749141 1 961+
بريد الكتروني: info@almaarefforum.com.lb

ISBN 978-9953-0-3311-2



أوروبا الإسلاميّة

سحرُ حضارةٍ ألفيّة



حضارة واحدة
سلسلة كتب مترجمة تصدرها
مؤسّسة الفكر العربي

أوروبا الإسلاميّة

سحرُ حضارةٍ ألفيّة

بيدرو مارتينيث مونتابيث
كارمن رويث برافو

عرّبته بتصرّف:
نادیا ظافر شعبان

الطبعة الأولى بالعربيّة 2015م - 1436هـ
ISBN: 978-9953-0-3311-2

سعر الكتاب 15$

المراجعة اللغوية والتدقيق:
مركز البحوث والدراسات في مؤسّسة الفكر العربيّ



مؤسّسة الفكر العربي
شارع الجامع العمري، الوسط التجاري، بيروت
ص.ب.: 524 - 11 بيروت - لبنان
هاتف: 100 997 1 961+ - فاكس: 101 997 1 961+
www.arabthought.org - info@arabthought.org

المحتويات

تقديم

صدرت الطبعة الأولى لهذا الكتاب باللغة الإسبانية في نهاية العام 1991، وذلك في إطار الاحتفال بالذكرى المئوية الخامسة لسقوط غرناطة (1492م)، آخر معاقل المسلمين في شبه الجزيرة الإيبيرية.

لم يكن العام 1492م زمناً حاسماً في تاريخ إسبانيا فحسب، بل كان حاسماً في التاريخ العالمي أيضاً، وذلك نتيجة حَدَثَيْن استثنائيّين وقعا فيه: الأوّل هو «اكتشاف» أميركا، والثاني هو نهاية ما سُمّيَ بـ«إعادة الغزو» (بحسب التعبير الأكثر شيوعاً واستخداماً).

وعلى الرغم من التحوّلات الكبيرة التي شهدها العالم منذ العام 1991، إلّا أنّنا آثرنا، نحن مؤلِّفَيْ هذا الكتاب، أن نُبْقي على نصّه كما نُشر في ذلك التاريخ، ومن دون أيّ تعديلٍ في مضمونه. لقد آثرنا أنَ نُبقي على النصّ الأصلي وأن نحافظ علىَ المدلول الذي جسَّدَه، وعلى الرسالة التي نقلها، ليكون بذلك أشبه بشاهدٍ أو بدليلٍ على واقع تلك المرحلة التي نُشر فيها. وهي مرحلة تميّزت بالإصرار على حوارٍ ثقافيّ واجتماعيّ حقيقيّ يستحقّ، أولاً وآخراً، أن يُوصف بالإنسانيّ.

يتناول هذا الكتاب جانباً أساسياً من جوانب الحياة في أوروبا، لم يحظَ بالقدر الكافي من الدرس والتدقيق كسواه. إنّه الإرث الذي

تركته الحضـارة الإسلامية وثقافتها في أوروبا. وهو إرث ذو طابع خاصّ ومبتكر، يتميّز بتنوّعه، فضلاً عن عظمته وديمومته. لذا ركّز مؤلّفا هذا الكتاب على التعريف بأهمّية هذا الحدث التاريخي الذي جمع الإسلام وأوروبا، وعلى التذكير به. وهو من خلال هدفه هذا تناول أهمّية الإرث الحضاري الثقافي الإسلامي، في محاولةٍ لإبراز طابعه ومدلولاته المادية والرمزيّة التي لا تزال قائمة في أوروبا بعامّة وفي إسبانيا بخاصّة. وتجدر الإشارة أيضاً إلى أن هذا الكتاب كُتب وصُمِّم في إسبانيا، وتحديداً في شبه الجزيرة الإيبيريّة أو «هسبانيا». وهذا ما يُعبّر عن نهج ذاتيٍّ وخاصّ جدّاً في وصف طبيعة العلاقة التي نشأت بين أوروبا والإسلام، أو -بحسب التسمية المُتداوَلة والمُختزِلة للأمور- بين الغرب والشرق.

تميّزت العلاقة بين إسبانيا -التي تشكّل جزءاً طبيعياً وملازماً لأوروبا- وأوروبا بالمتانة والقوّة. بحيث تبنّت أوروبا من خلال هذه العلاقة المتينة والمتغيّرة في آن، مظاهرَ حياتيّة، وسماتٍ، وفرادةً في التعبير الأدبي والموسيقي، جعلت لتلك العلاقة -من دون أدنى شكٍ- خصوصيّة ما. أما مبدأ هذه العلاقة النوعيّة والخاصّة وأساسها، فعائد إلى العلاقة التي ربطت بين إسبانيا والإسلام، ولاسيّما الإسلام العربي النشأة أو الإسلام المستعرِب.

إسبانيا هي البلد الأوروبي الذي ترك فيه إرث الإسلام وطابعه -وبخاصّة في صيغته العربية أو المستعرِبة- تأثيراً أكبر من غيره من البلدان الأوروبيّة. حتّى أن هذا التأثير كان أكثر ثباتاً. ولئن كنّا

نشدّد على أهمّية هذا الحدث، فليس لأنّ هذا الإرث كان ذا سماتٍ مميّزة أو لأنّه أثرٌ لحضارةٍ باقية فقط، وإنما لما حمله هذا الإرث من حقائق وابتكارات أيضاً. فذلك كلّه مُـثْبَت في التعابير المختلفة، في ما هو ماديّ أو رمزيّ، في الفضاء التاريخيّ الفعليّ أو في الفضاء التخيّلي. الأندلس هي الفضاء الذي يعبّر بالأمثلة الدامغة عن هذا الحدث المُمَيَّز ويبرهن عنه، ويختصره. الفضاء الذي يحدّد الموقعَ والمكانةَ البارزين اللذين تحتلّمها إسبانيا -شبه الجزيرة الإيبيريّة- في الإطار العام للعلاقة التي نشأت بين أوروبا والإسلام. ولئن كان فضل تلك العلاقة الساحرة عائداً -إلى حدٍّ كبير- إلى تلك العلاقة الأليفة مع الأندلس، فإن هذا السحر يبقى على الرغم من ذلك، غير واضح وغير ملموس لدى البعض أحياناً.

على الرغم من أن مضمون هذا الكتاب يقتصر على تبيان تأثير الإسلام في أوروبا، فإنه ينبغي ألاّ ننسى أن الفضاء الإيبيري اكتسب بُعداً ومعنى خاصّين، وأكثر أهمّية وعالمية، حين شاع داخل ما يُسمّى العالم الجديد، أي، القارة الأميركيةِ الشاسعة. وبناءً على ذلك، فإن الإرث الإسلامي، الذي كان قد أُلْحِق بالثقافة الإسبانية المتعدّدة الوجوه، والذي كان يشكّل جزءاً منها، وصل إلى الأراضي الشاسعة والمفتوحة لذاك العالم الناشئ أيضاً، حيث اكتسب بدوره صيغاً ونماذج متجدّدة ومبتكَرة. وهذا الجانب المهمّ من الموضوع لا يدخل في مضمون هذا الكتاب، إلّا أنّ الإشارة إليه يقتضيها واجب التذكير الدائم بحدثٍ ينبغي ألاّ ننساه.

لقد تغيّر العالم كثيراً عمّا كان عليه منذ حوالى عشرين عاماً، أي منذ العام 1991. وقد بلغ هذا التغيّر درجة بات من الصعب معها التعرّف إليه تماماً، وذلك من وجوه عدّة. لذا ليس من المستغرب على الإطلاق، أن تكون العلاقة بين أوروبا والإسلام -أو تلك العلاقة المألوفة بين الغرب والشرق- قد تغيّرت بشكل جوهري، وأن تشهد كذلك أصعب مراحلها، وأخطرها، لا بل أكثرها تشنّجاً. صحيح أنّنا لسنا في وارد مناقشة هذا الوضع، لكن يبدو لنا من الضروري، أقلّه من الناحية الأخلاقية، الإشارة إلى بعض الأحداث الكبرى، وإلى الأزمات الحالية ذات الصلة بواقع العلاقة بين أوروبا والإسلام وبتطوّرها، ومن أبرزها: التزايد المطرد لموجات الهجرة من الجنوب إلى الشمال، تطبيق صيغ استعمارية جديدة للتوسّع والهيمنة، نموّ النزعات الإرهابية في العالم بشكل يصعب السيطرة عليه، تكاثر الصراعات الداخلية، مواجهات ذات طابع مذهبي، وإثني، وثقافي...إلخ.

صحيح أن هذه الظواهر لا تشكّل خطراً كبيراً على العلاقة بين أوروبا والإسلام، غير أنّها تنخرط في دائرة عقيمة من المجابهات العنيفة، واللاتفاهم المتبادل والعميق، وانعدام الحوار، وهي أمور لا يمكن التغلّب عليها بسهولة. بحيث يبدو أن الواقع بات مغايراً تماماً للهدف الذي كان يرمي إليه هذا الكتاب عند صدوره في أواخر العام 1991، والذي لا يزال يرمي إليه اليوم أيضاً.

لقد تُرْجِم الكتاب إلى لغات أوروبية عدّة: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، الهولندية. ويسرّنا أن تُنشَر اليوم ترجمته العربية.

هذا، ونتوجّه بالشكر الكبير إلى «مؤسّسة الفكر العربي» التي اعتبرت أن إصداره مهمّ، وإلى الدكتورة ناديا ظافر شعبان، الباحثة اللبنانية البارزة في مجال دراسة الحضارة الإسبانية، التي تجمع بين المعرفة ورهافة الحسّ، والتي اضطلعت بمهمّة ترجمة هذا الكتاب، وهي مهمّة ليست بالسهلة على الإطلاق.

بيدرو مارتينيث مونتابيث

المقدّمة

لعلّ الانطباعَ الأوّل الذي يولّده توسعُ الإسلام وانتشاره هو تميّز هذا الحدث غير العادي، الذي يندر أن نجد له شبيهاً في تاريخ الإنسانية. فقد جاء هذا الحدث متمّماً لعقيدة دينية، ولبنيةٍ سياسية، ولقاعدةٍ اجتماعية، بعدما نجح الإسلامُ خلال أكثر من قرن واحد بقليلٍ تقريباً -منذ الثلث الأوّل للقرن السابع الميلادي وحتّى أواسط القرن الثامن- في الانتشار على امتداد مناطق شاسعة جداً ومختلفة ومتعدّدة، شملت معظم شبه الجزيرة الأندلسيّة، سوى منطقة جبليّة في الشمال الغربي، كما شملت قسماً مهمّاً من فرنسا، أو الأرض الكبيرة، كما سمّاها قدماء المسلمين. ومع هذا الانتشار الواسع، انطلق تاريخ عالميّ، لا بل كونيّ، من منطقة الشاطئ الغربي لشبه الجزيرة العربية، بحيث شهد الإسلام توسّعاً سريعاً عبر أراضي آسيا وإفريقيا، مُتَّبِعَاً ثلاث وجهات طبيعية: توسّع باتجاه الشمال، والشرق، والغرب. فنسج بذلك علاقة مباشرة لا تنفصم عراها مع العالم المتوسّطي، ليستقرّ في حدوده الجنوبية.

بحلول القرن الثامن الميلادي، أصبحت شبه الجزيرة الإيبيرية الإسبانية -التي سُمِّيَت في ما بعد بالأندلس- في أيدي المسلمين بشكل كامل. ما سمح ببناء علاقة هي الأقدم زمنيّاً، والأكثر ديمومة

وأهمّية، والأكثر فرادة وغنىً على صعيد التواصل والتبادل. ولا بدّ من الإشارة في هذا السياق إلى أنه في تاريخ مبكّر جداً، أي في القرنين السابع والثامن الميلاديّين، دخلت جيوش المسلمين الإمبراطورية البيزنطية، كما عانت القسطنطينية من شتّى أنواع الحصار. وينبغي أن نذكّر أيضاً بأن حدود القوقاز قد اختُرقت، في العهد نفسه تقريباً، لكن الأمر بدا آنذاك عرضياً. غير أنّ «طرق الاتصال» بما هو أوروبي ستُفَعَّل مجدَّداً بعد قرون عديدة بشكل لافت. أمّا «الطريق الإسباني» فسيبقى، ومن دون انقطاع، مفتوحاً أمام التواصل العالمي منذ بداية القرن الثامن وحتّى زمنٍ متقدّم جداً من العصر الحديث، وذلك على الرغم من خضوع هذا التواصل لتقلّبات الزمن ولحجم الأحداث المُعاشة.

باختصار، يمكن القول إن العلاقة المباشرة بين أوروبا والإسلام قامت في ثلاثة مجالات، وفي ثلاث مراحل أو «أزمنة» مختلفة من حيث الجوهر، على الرغم من بعض التطابقات الجزئية، أو بعض الصلات التي ربطت ما بين المراحل أو الأزمنة تلك. ويمكننا القول كذلك إن هذه الحقبات دامت فترات متباينة، ونشأت على النحو ذاته في مناطق كبرى مختلفة. وعلاوة على ذلك، وفي كلّ محطّة من هذه الأحداث، كان المحاورُ المسلمُ الذي تلتقيه أوروبا مختلفاً. وبما أنّنا نستطيع أن نعتبر هذا المحاوِرَ ممثّلاً للإسلام، والناطق باسمه، يمكن القول كذلك إنّ هذا الناطق باسم الإسلام والمضطلع بهذا الدور كان يختلف في كلّ زمن من تلك الأزمنة.

على هذا النحو، برز العرب في زمن أوّل، والأتراك العثمانيون في مرحلة ثانية، والمغول في مرحلة ثالثة، وإن جاء تواصل هؤلاء المغول مع أوروبا أكثر محدودية من تواصل العرب والأتراك العثمانيّين معها. فالعلاقة العربيّة - الأوروبيّة التي قامت من خلال شبه الجزيرة الإيبيرية على وجه التحديد، تطوّرت بشكل كبير في مسرح البحر الأبيض المتوسّط، حيث نشأت أيضاً العلاقة الأوروبيّة العثمانيّة وشهدت تطوّراً مماثلاً في المنطقة الوسطى لقارتنا. في حين أن العلاقة الأوروبيّة المنغوليّة -التي نُصِرُّ على أنها الأقلّ أهمّية بكثير- قامت مع شعوب سلافيّة، وفي أراضِي أوروبا الشرقيّة، التي شكّلت عَرَضاً أراضي أوروبا الوسطى.

أخيراً، وإلى جانب هذه الإشارات التمهيدية، لا بدّ من إيراد بعض الملاحظات الجوهرية التي ستتيح لنا تملّك موضوع الكتاب تملّكاً أكبر. الملاحظة الأولى هي أن الإسلام لطالما شكّل بالنسبة إلى أوروبا المسيحية ذاك الـ«آخر»، وأنها -أي أوروبا- تعاملت معه كما تعاملت مع «آخرين». وهذه حقيقة تمّ حجبها، سواء بإغفالها أو بالتغاضي عنها. أمّا الملاحظة الثانية والأساسيّة فهي أن أوروبا لم تعرف إسلاماً واحداً، وأن الإسلام أيضاً لم يعرف أوروبا واحدة. بحيث أخذت الانطباعات الذهنية بالاتجاهين، كما الرؤى التي تولّدت عنها هذه الانطباعات، أخذت تظهر انطلاقاً من واقع متعدّد الوجوه ومتباين جداً، سواء في داخل أوروبا أم في خارجها.

الفصل الأوّل

تاريخ ألف عام

التوسّع العربي

على الرغم من أن أيّ حدث تاريخي قد يطاوله النسيان في الغالب، أو قد لا يُقَيَّم بالموضوعية التي يستحقّها، إلّا أن ثمّة حقيقة لا بدّ من إيرادها، وهي أن البحر الأبيض المتوسّط شكّل منذ القرون الوسطى حيّزاً تقاسمه كلٌّ من المسيحية والإسلام. بحيث غدا التواصل بين هاتين الثقافتين المعقّدتين والمتعدّدتَيْ السمات أمراً طبيعياً، لم يكن بالإمكان تجنّبه في نهاية المطاف، على الرغم من أن هذا المدى المتوسّطي كان منذ البداية مسرحاً لمجابهةٍ بين الإيديولوجيّتين، بسبب العدائية المتبادلة بينهما، بدلاً من أن يكون جسراً للتعاون والتفاهم. لقد شهد التواصل المسيحي الإسلامي تبدّلات كثيرة على مرّ الزمن، سواء من حيث قوّته أم من حيث جوهره. لكن المسيحية في النهاية تفوَّقَت على الإسلام بفارق كبير. إذ تجسّد التلاقي بين الإسلام والمسيحيّة في البحر الأبيض المتوسّط في نزاع بين هاتين الإيديولوجيّتين السياسيّتين العظيمتين والمُمَدَّنتَيْن، ولاَسيّما أنهما كانتا مدفوعتين باستعداد مماثل للسيطرة. لذا منح هذا

التلاقي وحدةً لجزءٍ كبير من التاريخ القروسطي، بقدر ما منحه مدلولاً خاصّاً.

إن التوسّع العربي الإسلامي هو، بلا شكّ، الحدث الذي أدّى إلى ذاك المنعطف التاريخي الحاسم. وهذا ما دفع إلى إعادة طرح الموضوع، والبحث في صيغة العلاقة بين كلا الضفّتين، أو في وجوه الشبه بين الشرق والغرب التقليديّين، لكن من خلال نهج جديد، وانطلاقاً من معطيات مختلفة كلّياً عن تلك المألوفة. وبرأينا، إن هذا الحدث الجوهري والثابت، وعلى الرغم من خضوع زوايا النظر فيه إلى تغيّرات منطقيّة أيضاً، يستحقّ البحث ضمن أطرٍ مختلفة، ووفق أبعادٍ جديدة، تتجاوز مثلاً ضرورة البتّ في ما إذا كان وجود الإسلام وتجذُّره في هذا المدى المتوسّطي قد قضى على وحدة هذا الحيّز؛ أو في ما إذا كان التدخّل العربي الإسلامي تحديداً هو الذي حال دون تلك الوحدة. علماً بأن هذه الوحدة قد تكون في بعض وجوهها مزعومة أكثر منها واقعية. إذ إن هاتين النظريّتين المثيرتين للجدل شكّلتا فرضيّتين أساسيّتين لدى عدد من المؤرّخين. بحيث جاءتا محكومتين أو محدَّدتين بالنزعة الدوغماتية لهؤلاء المؤرّخين، وبمنهجهم الحتميّ والكلّياني، وهو الأمر الذي أسهم بالتالي في رسم جزءٍ كبيرٍ من الواقع التاريخي الحقيقي.

وبحسب رأينا، ثمّة عدد كبير من الاستنتاجات الأوّلية التي ينبغي استخلاصها من الرؤية البانورامية للوجود العربي الإسلامي

في منطقة البحر الأبيض المتوسّط، سواء في إطاره الزمني أم في إطاره المكاني. فعلى مدى القرن الحادي عشر الميلادي، أي القرن الخامس الهجري في التقويم الإسلامي، كانت السيطرة على هذا الفضاء المتوسّطي عائدةً في مرحلة أولى إلى الإسلام، على الرغم من أن لا الجانب الشرقي منه ذا المساحة المحدودة نسبياً، ولا الغربي منه تحوّل إلى «بحيرة مسيحيّة». ويمكن القول إن الأندلس شكّلت في أوروبا خاصّية فريدة وأن أهمّيتها مسلّمٌ بها. إذ كانت الحيّز الوحيد لإقامة الإسلام إقامة دائمة، في ظلّ ضفّتي المتوسّط. فلقد شكّلت الأندلس منصّة لانطلاق الإسلام عن طريق شمال البحر الأبيض المتوسّط، مقابل عدم استقرافره في بعض مناطق الغال القديمة. فعلى مدى هذا الجانب الشمالي الشاسع والمُجزّأ، لم تكن الغارات المتفرّقة التي شُنّت في شبه الجزر الإيطالية أو البلقانية -هذه الجزر القليلة الأهمّية أيضاً- ذات قيمة، وبقيت مجرّد حكايا صغيرة لا قيمة لها. وعلى النحو ذاته، سيكون الإسلام العربي موجوداً -على الرغم من خضوع هذا الوجود لظروف متغيّرة من حيث مُددها وأهمّيتها- في سُبحة الجزر المتوسّطية، في الجزر الغربية (الباليارس)، كما في الوسطى، (كورسيكا، سردينيا، صقلية ومالطا) والشرقية (كريت، رودوس، وقبرص).

هذا المدى الشاسع جداً، والمغلق على ذاته في آن، هو الحيّز الذي تقاسمه الإسلام والمسيحية على مدى قرن وتنازعا عليه، والذي لا يزال الوجود الإسلامي فيه قائماً بعد ألف عام ومؤثّراً في أوروبا.

الأنـدلـس

يُعرف بهذه التسمية جزءٌ من شبه الجزيرة الإيبيريّة أُلحق بالنظام الإسلامي، وتُعرف بها أيضاً أراضي الغال الجنوبية التي ظلَّت خاضعة بشكل مؤقّت للنظام ذاته. لذا سيتغيّر تدريجياً المدى الجغرافي الواقعي الذي شملته تلك التسمية مع الزمن، وذلك وفق إيقاع التوسّع المسيحي البطيء -الحدث الكبير- المعروف تقليدياً بـ «إعادة الغزو» (واختيار هذا المصطلح غير موفّق)، والذي انطلق من المعاقل الأوّلية للمقاومة في الشمال الإسباني.

علاوةً على ذلك، خضع هذا التوسّع المسيحي لظروف متغيّرة للغاية. ومن الواضح، أن المناطق شبه الجزيرية المتاخمة، التي ظلّت خلال زمن محدّد خاضعة للسيطرة الإسلامية، كانت مُدْرَجَة تحت مسمّى الأندلس. وباختصار، ستشكّل الأندلس هذه الجزء الأوروبي الذي سيكون فيه الوجود الإسلامي أكثر قوةً وأهمّية، وأطول زمنيّاً.

في الحقيقة شكّلت الأندلس ظاهرة فريدة في بانوراما التاريخ القروسطي. إذ إن التواصل الأطول، والأعمق، والمباشر، بين أوروبا والإسلام، نشأ بلا أدنى شكّ في الأرض الإيبيرية، ومن هنا تتأتّى أهمّيته وفرادته.

يبدأ تاريخ الأندلس فعلياً في العام 711م (92 للهجرة) وينتهي مع بداية العام 1492م، لدى دخول المَلَكَين الكاثوليكيّين فرناندو وإيزابيلا غرناطة. يتعلّق الأمر إذاً بزمنٍ مدّته ثمانية قرون على وجه

التقريب. وسيدوم الوجود الإسلامي حتّى بدايات القرن السابع عشر، وذلك بفضل البنية الاجتماعيّة التي خلّفها بعد ذلك التاريخ، فضلاً عن الأقلّية الموريسكية المقيمة في مناطق شبه جزيريّة متفرّقة. هذا التاريخ الطويل جدّاً يمكن أن يُختصر بثلاث مراحل متتالية، تبدأ بدخول الجيوش الإسلامية الأرض الإيبيرية في بداية القرن الثامن (711-756م)، وتمتدّ حتّى نهاية عصر الدولة الأمويّة في الثلث الأوّل من القرن الحادي عشر (1031م)، وصولاً إلى سقوط مملكة غرناطة في أواخر القرن الخامس عشر (1492م). وينبني هذا التقسيم الذي اتبعناه على حقيقة التطوّر السياسي الذي عرفه الإسلام الإسباني. بحيث يجسّد هذا التقسيم بالنسبة إلينا رسماً تخطيطياً عاماً حول السياق التاريخي للوجود الإسلامي، والذي سنقدّم تباعاً التوضيحات الملائِمة التي يقتضيها كلّ حدث من الأحداث التي جرت في إطاره.

المرحلة الأولى من هذا التقسيم، ووفقاً للترتيب الزمني، تبدأ مباشرةً بعد أن عَبَرَ الجيش الإسلامي المضيق، ونزل إلى شاطئ الأندلس: كان في غالبيّته بربرياً بقيادة طارق بن زياد، البربري أيضاً، وهو العبد المولى الذي أعتقه حاكم إفريقيا موسى بن نصير، في عهد الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك. وقع هذا الحدث في العام 92 للهجرة (711م)، وحمل موقعه اسم (خيبرا لْتار) Gibraltar وهو تعريف لاسم مضيق جبل طارق Yabal o Yibal Monte de Tariq. بعد ذلك بزمنٍ قصير جدّاً، سوف يُهْزَم الملك رودريغو في معركة

وادي لكة، لينتهي بذلك الحكم القوطي الإسباني. وتنبغي الإشارة، إلى أن المستعرب خواكين رايفيه، يؤيّد اليوم النظريةَ القائلة بأن النزول إلى اليابسة كان في منطقة (كارتاخينا)، وبأن الأحداث التي تلته مباشرة وقعت هناك أيضاً.

إن احتلال شبه الجزيرة بكاملها تقريباً حَدَثَ بسرعة، ومن دون أن تواجه الجيوش الإسلامية مقاومة تُذكر. ولئن بدا الأمر مدهشاً، فجدير بنا أن نلاحظ أن الاحتلال السريع للأرض كان يعني التوسّع الإسلامي في جغرافيّات أخرى ليست أقلّ بعداً عن عاصمة البلد الأصلي: لنتذكّر مثلاً، أنه في العام 711م ذاته، وصل المسلمون إلى نهر إندو. وعلى أيّة حال، يمثّل الفتح الإسلامي السريع لبلاد بعيدة حقيقةً لا جدال فيها، تؤكّدها أسماء الحدود التي توقّف عندها تقدّم هذا الفتح، مثل اسم «كوفدونغا» Covadonga (722م)، هذا الاسم الرمزي الذي كان نقطة انطلاق «إعادة الفتح» بالنسبة للتأريخ الإسباني التقليدي، واسم «بواتييه» (732م)، وهو مرتبط بالمعركة الشهيرة (Bataille de Poitiers) التي عنت فَرْمَلَة الحقبة الأولى من هذا الفجر الحقيقي للأندلس، بحيث شكّلت المعركتان نقطة تحوّل حاسمة في الكفاح ضدّ الإسلام، أو نواة حروب الاسترداد بالنسبة إلى الأوروبيين (أو الفرنج آنذاك).

وبالطبع، فإن سياق التحوّل الذي حدث في البلد ليس معروفاً بشكل جيّد، لكن يمكن القول بحسب البراهين المُتاحة، إن هذا

التحوّل كان إلى حدّ ما متجانساً وسريعاً. فقد مثّلت الأسلمة صعود عقيدة جديدة هي في نشأتها مُنزلة أيضاً، بقدر ما مثّلت -أي الأسلمة- صعود الإيديولوجية الملازمة لتلك العقيدة. حدث ذلك كلّه بالتوازي مع التعريب، ذي البُعد اللغوي على وجه الخصوص، والثقافي، كفعْلين متلازمين شكّلا في الحقيقة وجهين لعملة واحدة. لكنّ ذلك لم يحل دون حدوث نزاعات داخلية بين العرب والبربر الذين كانوا أغلبيّة بين الشعوب الملحقة بالإسلام، ناهيك بالمجابهة الظرفية التي وقعت بين الطرفين، والتي هي بشكل خاص، ذات مدلول مهمّ.

وعلى الرغم من أنّنا لا نعرف بدقّة كافية أسباب التحوّل إلى العقيدة الدينية الجديدة التي انتشرت بين السكّان الأصليّين الممثّلين لأكثريّة الطبقات الشعبية الكبيرة، إلّا أن طبقة مَن سُمّيوا بـ «المولدين» سلّمت بتلك العقيدة. وعلى الرغم من كلّ ما حصل، ينبغي التأكيد على أن السياق الإجمالي للأسلمة وُسِم بالتنازع. وهذا الأمر ليس ظاهرة فريدة خاصّة بالأندلس فقط، وإنما هو يتعلّق في الحقيقة بما كان يحدث في البلدان المختلفة التي كان الإسلام التوسّعي ينتشر فيها، والتي كانت هي تلتحق به.

مع تولّي الأموي عبد الرحمن الأوّل الحكم -وهو الهارب من دمشق بعدما حَلَّت السلالة العبّاسية بعد حدثٍ دموي محلّ السلالة الأمويّة-، ومع تغيّر مركز العاصمة وتغيّر التوجّه السياسي،

والاجتماعي، والإيديولوجي، وانتقال مراكز الخلافة من دمشق في سوريا إلى بغداد في العراق (أو بلاد ما بين النهرين)، ستتوصّل الأندلس إلى ممارسة سيادتها السياسية - الإدارية الكاملة. بحيث برزت قرطبة كعاصمة «الإمارة الأمويّة المستقلّة» في مطلع القرون الوسطى، وباتت واحدة من العواصم العالمية الكبرى، والقليلة آنذاك، التي حافظت على أواصر صلة بالخلافة في بغداد. إلّا أنّ أواصر الصلة تلك، كانت شكلية تماماً، وأصبحت بالتالي أكثر صُوَريّة على المستوى الديني الرسمي. وعلى الرغم من كلّ تلك الظروف، حكم الأمويّون القرطبيّون الأندلس بلا انقطاع، بدءاً من العام 756م وحتّى بداية القرن الحادي عشر الميلادي، وهو القرن الذي تَسارَع خلاله انهيار الدولة. أمّا أَوْج مجد هذا النظام، فكان في عهد عبد الرحمن الثالث، الذي دام حكمه الطويل والمجيد من العام 912 حتّى العام 961م.

ولئن حافظ الأمير عبد الرحمن الثالث على الارتباط الصُوَري، المذكور آنفاً، ببغداد، إلّا أنه قطع كلّ صلة بالخلافة الشرقية بدءاً من العام 929م، مانحاً نفسه أيضاً لقب أمير المؤمنين، مرتقياً بذلك إلى مقام خليفة.

هكذا باتت قرطبة من أهمّ «مراكز العالم». وعلى الرغم من أن إشعاعها هذا قد انتهى إلى الزوال في ظلّ الظروف السياسيّة العصيبة التي زالت معها الخلافة في العام 1031م، إلّا أن تراث

قرطبة، بما في ذلك إشعاعها الفكري وتعليمها، بقي على حاله من الأهمّية لزمن طويل. بحيث جسّدت قرطبة الدينامية الإسلامية في ميادين مختلفة، من فكريّة وفنّية وعلميّة وأدبيّة. إذ كانت المدينة، وهي في أَوْج مجدها وفي ذروة إشعاعها الثقافي، ممثّلةً حقيقية لما هو أندلسي، وذلك في الوقت الذي كانت قد خسرت فيه نفوذها السياسي. فبقي ما هو أموي رمزاً، أو ظلاً أو ذكرى -إذا ما جاز التعبير- لتاريخٍ ذاتي.

أنجزت السلالة الأموية طيلة فترة حكمها مهمّة بناء دولة، عبر إنجاز مشروع سياسي -اجتماعي وإداري، في المجالين الداخلي والخارجي. ويتعلّق الأمر بمشروع عربيّ- إسلاميّ الطابع، تمّ تطويره في نطاق مادي وإنساني بعيد جداً عن مركز الإسلام العربي. وليس هذا الإنجاز في النهاية مستقلّاً عن التاريخ الإسلامي بذاته، أو غريباً عنه، وإنما هو على العكس تماماً، تحقّق كأمر ملازم للإسلام، وخاصّ به، وذلك في كلّ مراحل توسّعه الكبير في أماكن كثيرة، وفي أزمنة عدّة مختلفة. علينا أن نتبيّن في حالة الأندلس، كما في حالة بلدان كثيرة أخرى، كيف أن العناصر الثقافية العربية، الإسلامية النشأة، وتلك المنتمية إلى التقليد الأهلي السائد، كانت تتآلف بطرق محدّدة في ما بينها، وتتكامل وتتمازج. كما علينا أن نتبيّن كيف كانت هذه العناصر تتعارض وتزول، وفقاً للخاصيّات المتعلّقة بكلّ مظهر من مظاهر وجودها. إذ من شأن ذلك أن يظهر لنا إلى أيّ حدّ، وضمن أيّ سياق مشترك، كانت عناصر التجانس والتغاير الثقافية تلك

تتوافق أو لا تتوافق في ما بينها، ناهيك بالمناهج الرئيسة التي جعلت هذا التفاعل الثقافي ممكناً.

لقد جاءت مهمّة بناء تلك الدولة، من الناحيتين السياسية والاجتماعية، صعبة ومحفوفة بالمخاطر. وكان إنجاز هذه المهمّة عرضةً لمضايقات عدّة.

على الصعيد العسكري، كان التوغّل في فرنسا قد توقّف في مرحلة مبكرة جداً. وبعدما خسر الأندلسيّون موقع ناربونا المحصَّن (759م)، وجدوا أنفسهم مضطرين للانسحاب إلى الأراضي الإيبيريّة. وبالتالي، يشير المؤرّخون إلى قيامهم بغزوات طابعها السلب، أو إلى احتلالاتهم المؤقّتة والقليلة الأهمية للمنطقة الساحلية لبروفنسا. أمّا في شبه الجزيرة، فالأكيد هو أن فعل استرداد الأرض من قبل المسيحيّين وتوسّعهم البطيء والتدريجي باتجاه الجنوب، قد ثبّت في منطقة نهر الدويرو، -وفي تاريخ مبكّر نسبياً- الحدود المتنازع عليها بين العالمين، حتّى ولو أن هذا التوسّع من جهة الشرق وانطلاقاً من المراكز الأولية للمقاومة البيرينيّه، سيَبقى مؤجّلاً: سقطت برشلونة مثلاً بأيدي المسيحيين في العام 803م، وذلك بمساعدة شارلمان ملك فرنسا، وإن ظلّت سرقسطة إسلامية لوقتٍ طويل. والحقّ أن الإمارة الأمويّة المستقلّة لم تشكّل أبداً كياناً سياسياً وعسكرياً قائماً على أسس راسخة. فكان النظام عرضةً لمجموعةِ فِتَنٍ وحركات تمرّد، ولثوراتٍ وانتفاضاتٍ

انفصالية، منعته من الوصول إلى تعزيز وجوده التامّ كدولة. وفي الواقع، سيحقّق هذا الكيان مجده، بفضل نهج الحكم الحازم والبارع الذي اتبعته شخصيّتان سياسيّتان إسبانيّتان هما الأكثر تمثيلاً لحقيقة القرن العاشر: عبد الرحمن الثالث (891-961م)، والمنصور (978-1002م) الشهير، والكلّي النفوذ. بحيث جاء هذا المجد في النهاية عظيماً، بقدر ما كان سريع الزوال.

ظاهرة تاريخية فريدة هي ظاهرة الأندلس التاريخية الأموية، التي اتّسم وجودها بكثير من المفارقات والتناقضات الداخلية. وهذا ما يوجب تأمّل حقيقة وجودها، والاهتمام البالغ بالتفاصيل. فلئن كانت بنية الأندلس السياسية العسكرية هشّة بما لا يقبل الجدل، فإن المُلاحَظ هو أن تلك البنية ظلّت على الرغم من ذلك متماسكةً، وأن أسسها توطّدت تدريجياً. ولئن كانت الأندلس، من الناحية الاجتماعية، عرضةً لتجاذبات حادّة، فإن الأكيد أيضاً أنها كانت مثالاً على تعايش ديانتيْن وعلى تسامح قام بينهما ويُقتدى به. لكن من وجهة نظر موضوعية وغير متحيّزة، نحن لا نجد لهذا النموذج من العيش إلّا نماذج تاريخية قليلة جداً. وانطلاقاً من السياق التاريخي العام للأحداث، يمكننا القول إن الأسلمة تزايدت كثيراً في مجتمع باتت ثقافته أكثر تعريباً، بحيث صار من الممكن خلال عهد الأمير عبد الرحمن الثاني (822 – 852م) مثلاً اعتبار قرطبة منافسة لبغداد ونـدّاً لها، وذلك في وجوه عدّة. وفي الوقت نفسه، أصبح اقتصاد الأندلس أكثر ازدهاراً بشكل عام، واتّسعت مجالاته. وبلغ هذا

الازدهار الفريد أوجه في ظلّ الخلافة، بحيث تطوّرت فضلاً عن السياسة الخارجية، علاقات دولية ذات تأثير كبير.

كيف كان من الممكن أن ينهار صرحٌ شُيِّد على أسسٍ بدت ظاهريّاً قويّة جدّاً؟ وكيف انهار هذا الصرح بشكل سريع ونهائي ومذهل إلى هذا الحدّ؟ حدث ذلك، لأن ضعف الخلافة القرطبيّة -وهو ضعف بدا بارزاً جدّاً منذ وفاة المنصور- قد ازداد حدّة، إلى درجة أنذرت بخطرٍ لم يعد من الممكن تداركه، وذلك في الحقبة المسمّاة «فتنة»، أو «حرباً أهلية» (1009 - 1031م)، والتي أدّت إلى زواله النهائي. لم تكن تلك الفتنة هي الأزمة الأولى التي تعرّضت لها الدولة الأموية، لكنّها جاءت هذه المرّة حاسمة، ما أدّى إلى سقوط صرح شيّد بصعوبة على مدى أكثر من ثلاثة قرون.

القرن الحادي عشر هو إذاً زمن التحوّلات الذي حدثت فيه انعطافات مهمّة في مجرى الأحداث السياسية في شبه الجزيرة الإيبيرية. أما «عهد ملوك الطوائف» (الكلمة مشتقّة من العربية وتعني بدقّة فئة، مجموعة، عصبة) الذي يُغطّي تقريباً القرن كلّه، فكان زمن النزاعات الحادّة والمستمرّة بين مختلف «الدويلات المحلّية» -كبيرةً كانت أم صغيرة- التي نشأت على أَرْضيَة تَفَكُّك النظام الأموي. إنه عصر الغلبة الواضحة للمصالح الذاتية، والذي استفادت من أحداثه الممالك المسيحيّة لتزيد من توسّعها، ولاسيّما في المنطقة الوسطى، لتصل بذلك إلى حدود نهر التاخور لدى استيلاء

ألفونسو السادس، -ملك قشتالة (1085م)- على طليطلة. الأمر الذي يمكن اعتباره تاريخاً مجسّداً إلى حدّ بعيد لواقع الحال آنذاك. ولكن، على الرغم من أهمّية هذا التوسّع المسيحي، إلّا أنّه لم يُضعِف الدينامية الثقافية للإسلام، بحيث نتج عن تلك الديناميّة تقدّمٌ في ميادين عدّة، من بينها ميدان الأدب مثلاً، والتي كانت تشير إلى البانوراما الرائعة للعصر، فضلاً عن الظواهر الثقافية الأخرى التي نشأت مباشرة بعد ذاك التوسّع المسيحي، والإبداع الذي تجلّى في مختلف المجالات تقريباً، مُجسِّداً أهمّ رموز الإبداع في الأندلس، وإسهامه في تكوّن الحضارة العالمية.

وكان أن تفاقمت الأزمة السياسة في نهاية القرن الحادي عشر، وتمّ الأخذ بالرأي الذي أيّدَتْه الأكثرية، هو طلب المساعدة من سلالة المرابطين في إفريقيا الشمالية، لعلّ في ذلك ما يسمح بإعادة بناء الوحدة المجزّأة.

طُرحت إذاً فكرة إعادة بناء هيكليّة جديدة للإسلام الأندلسي، من خلال ما يمكن اعتباره بدايةً أشبه بفعل «بربرة» كبير تحقّق عموماً من خلال مرحلتين متتاليين، ولكن غير متماثلتين، وإن كانتا على نحو ما، متشابهتين: مرحلة السلالة المرابطية، التي امتدّ حكمها حتّى أواسط القرن الثاني عشر تقريباً، والسلالة الموحّدية، التي امتدّ حكمها تقريباً منذ أواسط القرن الثاني عشر وحتّى الربع الأوّل من القرن الثالث عشر. من الواضح أن رياحاً إيديولوجية

بدأت تهبّ على الأندلس، وأن المشروع السياسي- الاجتماعي للإسلام الإسباني، سيكون عرضةً لتَحَوّلات كبيرة، وذلك في وجوه عديدة. ولهذا السبب، يُفَضّل بعض المتخصّصين بالتأريخ الأكثر حداثة، أن يتكلموا على «المسلمين الجدد» الشبه جزيريّين. لكن محاولة إعادة تأسيس وحدة إسلامية لم تنجح بشكل نهائي، كما إنّها لا تعني الإصلاح السياسي التام. فعلى الرغم من التغلّب الجزئي على الصعوبات الكبيرة التي نتجت بسبب مواجهة التوسّع المسيحي، ولو من الناحية المعنوية، وعلى الرغم من الانتصارات العسكرية الظرفية التي كانت تحرزها بعض الإمارات الأندلسية، إلّا أن النتيجة النهائية لكلّ تلك الأحداث كانت من دون شكّ سلبية. وقبل أن ينتصف القرن الثالث عشر، كان الإسلام قد خسر مواقع محصّنة وعلى قدر كبير من الأهمّية، مثل قرطبة وإشبيلية، أو مثل مملكة بالنثيا ومرسية الواقعتين في شرق شبه الجزيرة الأندلسيّة. ثمّ حدث الشيء نفسه، بعدما لاقت الأراضي الخاضعة للسلطة الإسلامية في أرخبيل البليار النهايةَ نفسها. إذ كانت الأنظمة الأندلسية عاجزة عن فَرْمَلة طموحات السلالات المحلّية، كما واجهت تَبِعات الغارات المسيحية التي كانت تُشَنّ على الأراضي الإسلامية، فضلاً عن تلك الهجمات المتأتّية من الجهة الشرقية للمغرب. بحيث تسبّبت كلّ تلك الوقائع في نشوء حدث تاريخي في المنطقة، هو، إلى حدّ ما، منفصل عمّا يجري في شبه الجزيرة.

كانت الخطّتان المرابطيّة والموحّدية في الواقع عرضةً لتغيّرات مفاجئة أعاقت حركة سيرهما، ومنعت تعزّزهما. حتّى أن هذه التغيّرات أعاقت إعادة بناء الهيكيلة السياسية المفترض تحقيقها. ولم يكن الاسترداد الحتمي والجزئي للأرض من قبل المسيحيين هو السبب الوحيد في عرقلة الجهود المبذولة من أجل إعادة بناء الوحدة الإسلامية، وإنما كان هناك أيضاً التنازع الخاصّ بين المسلمين أنفسهم، والذي كان يحصل من دون جدوى. ومن الواضح، أن التردّي البطيء للوضع في وسط شبه الجزيرة الأندلسية، استقرّ على حاله، أسوة بما كانت تشهد المنطقة الشرقية بكاملها. علماً بأن تلك المنطقة -أي الشرقية- كانت لها طروحاتها الإقليمية الخاصة، الهادفة إلى تأسيس «شرق أندلس» جديد، بدا أنه ساعٍ إلى تحقيق استقلاليته وتعزيز وضعه الخاص. فالمرابطون، كما الموحّدون، واجهوا على التوالي، استحالة استرداد المنطقة التي خسرها المسلمون في شبه الجزيرة.

ولكن، وعلى الرغم من السياق البطيء والمتزايد أيضاً لتردّي الوضع، بلغت الحضارة الأندلسية في غالبية المجالات الثقافية أَوْج مجدها، وذروة ازدهارها. وعلاوة على ذلك، يتعلّق الأمر بتقدّمٍ طاول مناطق عدّة وأثّر فيها بعمق. حيث بدا أكثر شمولاً، وتوازناً، وتجانساً، ممّا كان عليه الأمر في حقبات سابقة. ويتجلّى هذا التقدّم في كلّ فروع المعرفة، والفنّ، والتقنيّة. لكن الأكثر أهمّية بالنسبة إلينا في هذا المجال، هو معرفة كيف تكوّن «فكر أندلسي» أصيل، مثّلته

شخصيات بارزة وعظيمة، لم تقتصر شهرتها على بانوراما الحضارة الإسلامية فقط، بل تعدّتها لتطاول العالم بأسره. يكفي أن نذكر في هذا الخصوص أسماء ابن حزم (994 – 1064م)، وابن رشد (1126 – 1198م)، وابن عربي (1165 – 1240م). وقد حفر ابن خلدون (1332 – 1406م) اسمه في هذه الحركة الفكرية العظيمة، على الرغم من مولده في تونس؛ إذ كان من عائلة تنتمي إلى سلالة أندلسية عريقة، أقامت في إشبيلية طوال قرون.

لقد دامت المرحلة الأخيرة من وجود الإسلام الإسباني نحو قرنين ونصف القرن تقريباً، واقتصر وجودها فعلياً على تاريخ مملكة غرناطة النَصْرانيّة. ولعلّ الحفاظ على آخر معقل إسلامي محلّي طوال هذا الزمن كلّه، يشكّل حدثاً بذاته، ومفارقة تاريخية لا جدال فيها. لكن هذه المفارقة تُفسَّر إلى حدٍّ ما، من خلال السياسة الخارجية البارعة التي اتّبعها الأمراء الغرناطيّون. فقد مثّلت غرناطة الحالة الوحيدة لسلطة محلّية تَعَزَّزت في الأندلس ابتداءً من تاريخ النهاية المضطربة التي عاشها النظام الموحّدي. بحيث أدرك الأمراء النَصْرانيّون حقيقة وضعهم وإمكانيّاتهم الواقعية، فمارسوا مع قشتالة، كما مع الأسياد الجدد للمغرب العربي -المرينيّين- صيغاً سياسية مرنة، تتمثّل بسياسة «شدّ الحبال»، عبر الالتزام بعهود وإقامة محادثات وخيارات وتبادلات، سواء عبر تحالفات ثنائية أم عبر علاقات الولاء ودفع الجزية، وبخاصّة مع قشتالة. بحيث جاءت هذه السياسة في النهاية، مجدية ومتوافقة مع مصالحهم.

وعلى النحو ذاته، استفادت غرناطة النَصْرانيّة إلى أقصى الحدود، من موقعها الممتاز كمركزٍ اتصال بين الدوائر التجارية الكبرى، وبخاصّة بينها وبين مالقة، مرفأ المتاجرة مع إيطاليا وبحر الشمال، وبين إفريقيا وأوروبا، وذلك عبر شبه الجزيرة الإيبيرية. تسبّب كلّ ذلك في إيجاد حركة تجارية مزدهرة للغاية، كانت تؤمّن أرباحاً مهمّة للمعقل النَصْراني. في الواقع، حافظت غرناطة النَصْرانيّة، أثناء أداء مهمّتها كمركز اتصال بين مناطق تجارية عدّة، على واحدة من الخاصيّات الرئيسة للنظام الاقتصادي التجاري للأندلس الذي كان سائداً منذ زمن سابق لعصر الخلافة في قرطبة. هذا على الرغم من أن الأندلس عرفت أيضاً خلال ذاك العصر، حقبة أخرى من حقبات ازدهارها الاقتصادي العظيم.

مع ذلك، لم يكن من السهل الحفاظ على هذا الوضعٍ الذي كان ينمّ عن خطرٍ حتميّ يتعرّض له المعقل النَصْراني، المتضرّر من النزاع للسيطرة على مضيق جبل طارق، بوصفه خاصرته القريبة. إن تهدئة الخلافات الداخلية في الممالك المسيحيّة، واشتداد الصراع داخل النظام النَصْراني ذاته، وداخل مجتمعه، والابتعاد التدريجي للجيش المغربي كذلك عن المشاركة في الصراع بين الغرناطيّين والمسيحيّين، كانت كلّها من الأمور التي سهّلت تبعاً لذلك، التضييق على الأندلس، متسبّبةً في سقوطها، من دون أن يكون هناك من إمكانية لتجنّب هذا السقوط.

تنتهي المفارقة التاريخية إذاً، مع دخول الملَكَين الكاثوليكيّين غرناطة في العام 1492م. فأنهى زوال غرناطة وجودَ الأندلس والإسلام الإسباني. أما الموريسكيّون، الذين كانوا مشتّتين، ومهمَّشين، ومقموعين بقوّة، وغير قادرين على مجاراة الاندماج في الوضع الجديد لإسبانيا الحديثة، فقد طُردوا نهائياً من البلد في مطلع القرن السابع عشر. وبذلك، شهدت هذه الأرض الصغيرة- التي كانت آخر موطئ قدم للإسلام الإيبيري في شبه الجزيرة- شهدت واحدة من أكبر عمليات تشتّت الشعوب وأكثرها مأسويّة في تاريخنا الإسباني، حتّى وإن لم تُسلَّط الأضواء على مأسويّتها، كما سُلِّطت على غيرها من عمليات تشتيت الشعوب.

وفي ختام هذا الفصل من البانوراما الغرناطية الإسلامية، نعود لنؤكّد على أهمّية الظواهر البارزة في المجال الثقافي، كتعبير عن آثار ثقافة عظيمة، بلغت مرتبة لا مثيل لها من إحساسٍ رقيقٍ وجمالٍ حتّى في اللحظات الأخيرة من احتضارها الطويل.

صقلية

امتدّ الوجود العربي في نطاق البحر الأبيض المتوسّط في الجزر الواقعة على ضفّتي هذا البحر. لكنّ هذا الوجود لم يكن بهذا القدر من الحيوية والجمال اللذين كان عليهما في الأرض الإيبيرية، في الأندلس، ولم يمتدّ زمنياً بالقدر نفسه. إذ كان وجود الإسلام العربي في تلك «المحطّات» الجزيرية متقطِّعاً، ولم يتعزَّزْ أبداً، بل ظلّ عرضةً

لتتابع الهجمات السريعة. وفي هذا النطاق الجغرافي، كان للمجابهة بين الإسلام العربي وأوروبا المسيحية جدليّتها الخاصّة.

تنتهي الصلة بما هو أندلسي، فعليّاً، في أرخبيل البليار، وذلك على الرغم أن تلك الصلة شملت في مناسبة ما سردينيا، وبخاصّة لدى محاولة ملك الطوائف في دانية، الإقامة في الجزيرة (1016م)، كما شملت بطرق مختلفة، صقلية وحتّى كريت. لكن الفضل لما هو جوهريّ في هذه الدينامية العربية - الإسلامية في الجزر عائدٌ إلى سلالات الشمال الإفريقي، من تونسيّة، وأغالبيّة، ومصريّة، وطولونيّة في مرحلة أولى، وفاطميّة لاحقاً. وفي نطاق البحر الأبيض المتوسّط، الشرقي والجزيري، تجابهت سلالات إسلامية مع الإمبراطورية البيزنطية، وذلك بطريقة عنيفة جداً، لكن متقطّعة. فكان أن تعرَّضَت تلك الأراضي بمجملها لاحتلالات متعاقبة، تلتها انسحاباتٌ للجيوش منها، قام بها كلا الطرفين.

لقد احتضنت صقلية، من بين كلّ تلك الجزر، وجوداً عربياً - إسلامياً، مهمّاً وحيويّاً. كما أعطت هذه الجزيرةُ الحضارةَ أفضل ثمارها. إذ احتلّ التراث الثقافيّ المهمّ فيها المرتبة الثانية بعد التراث الأندلسي العام. فقد حدثت الأسلمة الأوّلية للجزيرة عند منتصف القرن التاسع تقريباً، بعدما حضّت عليه السلالة التونسية الأولى للأغالبة تحديداً. وبالتالي حدثت المجابهة المسيحية - الإسلامية بين

بيزنطية والفاطميّين المصريين الذين سهّلوا الاستقرار في الجزيرة لسلالة الكلبيّين.

لقد عاصرت صقلية الخلافة الأموية القرطبية، والعهود الأولى لملوك الطوائف في الأندلس. إلّا أن النظام الإسلامي في الجزيرة انتهى مع وصول النورمانديّين الذين شنّوا عليها هجمات متتالية وعنيفة، قبل أن يستقرّوا فيها نهائياً، وذلك خلال النصف الثاني من القرن الحادي عشر.

ويمكن أن يُعتبَر غزو باليرمو (1070م) الحدث الذي يوضح حيثيّات هذه النهاية الإسلامية. فالأمور لم تعد إلى نصابها في العهد النورماندي الجديد إلّا بعد سنوات عدّة.

بوجود النورمانديّين في صقلية، نشأت ظاهرة ثقافية عامة. وخلال حكم ملكها الشهير روجر الثاني، فرضت مملكة صقلية نفسها كواحدة من المراكز الثقافية الأكثر إبداعاً في العصر. فقد وصفها الجغرافي الإدريسي -مثلاً- «بلؤلؤة العصر». وبدا الأمر في عاصمتها باليرمو كما لو أنه كان يُراد منافسة بعض الشخصيات الشهيرة في المجالات العلمية، والثقافية، والفنّية الأندلسية، وذلك في بيئة مسيحية لكنْ مأسملة بعمق أيضاً. وفي نهاية القرن الثاني عشر، بدأ نظام التسامح الذي اتبعته السلالة النورماندية يضعف بقوّة؛ وشهدت العلاقة بين المسيحية والإسلام منذ ذلك التاريخ تغيّرات مختلفة. بحيث تلاشى بسرعة كلّ ما هو

إسـلامي أهلي. ما أدّى حكماً إلى زواله التدريجي. لكن تأثيرات هذا الإسـلام بقيـت خلال زمـن ما حيّـة في بعض وجوههـا. حتّى أنها -أي تلـك التأثيرات- عُزِّزت جزئياً من قبل فيديريكو الثاني، ملك صقليـة وإمبراطور ألمانيـا، المعروف بحبّه للعلـم والأدب، وبإتقانه اللغـة العربيـة إلى جانـب لغـات أخرى. وقـد كان فيدريكـو الثاني معـاصراً لألفونسـو العـاشر «الحكيم»، والـذي كان بـدوره رجلاً مثقّفاً، وسياسـياً طموحاً، لكنّه تدخّـل بفعالية في مغامرة «الحروب الصليبيّـة». لـذا، بدأ التنبّـؤ في إيبيريا، كما في صقليـة، منذ منتصف القـرن الثالـث عـشر، بـولادة عـصر النهضـة. وهو العـصر الذي أسـهمت فيه الثقافة العربية - الإسـلامية، على الرغم من أن الجزء الأكـبر من هذه الإسـهامات ظـلّ خفيّاً. لكن مـن الواضح جداً أن الارتبـاط المتبادل بين القوّتين تعرّض في تلك الفترة إلى انكفاء كلّي، وذلك على حساب هذا الإسلام العربي الراسخ خلال قرون في كلّ البحر الأبيض المتوسّـط. ومن الواضح أيضـاً أن هذا الانكفاء جاء لمصلحة أوروبا الجديدة الباحثة آنذاك عن أسـواق جديدة في الضفّة الأخرى للأطلنطي.

التوسُّع المنغولي - التَتَري

وفقاً للتسلسل الزمني، قام الوجود الإسلامي الآخر أو الثاني إذا ما جاز التعبير في أراضي القارة الأوروبية، وإن كان جزئيّاً. فقد جاء الإسلام عبر المنطقة الشرقية للقارة الأوروبيّة، وفي الحيّز الذي

يمكن تسميته بـ «البلاد السلافية». بحيث تزعّم هذا الوجود في المبدأ، الشعب المغولي، الآتي من الأراضي الأكثر بعداً أيضاً، في آسيا الوسطى الشرقية.

ينتمي هذا الشعب عرقاً ولغةً، مثل الأتراك، إلى السلالة الكبرى التي استوطنت جبال التاي. وهذا الأنموذج من التأثير الإسلامي في أوروبا، جاء في آخر الأمر مُجزَّءاً بما فيه الكفاية، وهامشياً، بحيث لا يمكن مقارنته على الإطلاق بالتأثير الذي قاده العرب، أو الذي دفع إليه الأتراك العثمانيّون، وهو ما سوف نتناوله لاحقاً في هذا الكتاب.

قاد جنكيزخان (أحد أعظم الغزاة في الأزمنة كلّها) التوسُّعَ المغوليَّ المدهش الذي حدث في العقود الأولى من القرن الثالث عشر. فبلغ منطقة القوقاز، متوغّلاً عبر روسيا الجنوبية، وصولاً إلى تهديد بولونيا وهنغاريا. بحيث استطاعت جماعات صغيرة تعيش في حدود الفسيفساء المعقّدة «للإمبراطورية المنغولية» -مالت منذ البداية إلى أن تكون أنموذجاً لاتحاد فيدرالي- أن تعتنق الإسلام، وذلك في مناطق محدَّدَة من هذه الأرض الشاسعة جداً التي تمثّلها السلالات المنغولية المبعثرة. بحيث عُرفت واحدة من هذه السلالات باسم «قبيلة الذهب»، وكانت مملكتها قائمة في نهاية الحدود الغربية التي وصل إليها التوَسّع المنغولي، والتي شملت الأراضي الممتدّة بين الفولغا وجنوب روسيا، بما فيها شبه جزيرة القرم.

واقعياً، شكّل المغول سلالةً، وشعباً أقلّياً، تماثَل تدريجياً مع شعوب أخرى في مملكة القبيلة الذهبية[1]. وكان التأثير التركي بخاصّة، سريعاً ومتزايداً، ولاسيّما أن قرابة بعيدة ربطت بين كلتا الجماعتين. غير أن الوضع تردّى كثيراً في البلاد الخاضعة للخان (أي الأمير)، ما أدّى إلى غزوها من قبل أمير «القبيلة البيضاء»[2].

على أيّ حال، لم يكن هؤلاء وأولئك قادرين على مقاومة الهجمة المخيفة للسلطة الجديدة المستعبِدة التي كانت تصل أيضاً من الشرق، وتطمح أيضاً إلى تأسيس «إمبراطورية السهوب». إذ إنّ ثامورلنك (تيمورلنك أو تمرلنك أو ثيمورلانغ أو ثيمور الأعرج أو السيّد الحديدي الجديد أو صاعقة الحرب) زحف من التركستان ليحتلّ أراضي الخان. يتعلّق الأمر أيضاً بمسلم تحوّل حديثاً إلى الدين الحنيف -بما أن أباه كان قد اعتنق الإسلام- ليؤسّس سلالة الثيموريّين، ويغزو روسيا في العام 1395م.

---

(1) القبيلة الذهبية أو مغول الشمال أو مغول القبجاق، هي قبيلة مغولية أصبحت بعد ذلك خانات تركية. وقد عرفت بالبداية بخانية القبجاق أو مملكة جوجي. انتشرت في الجزء الشمالي الغربي من إمبراطورية المغول الآن ا وأوكرانيا ومولدوفا وكازاخستان والقوقاز. سمّيوا بمغول الشمال لأن خانيّتهم كانت شمال خانية تركستان، وسمّيت القبيلة الذهبية كذلك بمغول القبجاق، حيث إنهم استقروا في أراضي الترك القبجاق (السكّان الرّحل لتلك المنطقة) (المترجمة).

(2) يتبع جميع الخانات المنحدرين من أسرة جوجي اسمياً لخان القبيلة الذهبية، ولكن لم يكن له أيّ أهمّية، لأن الخانات العظام لم يعترفوا بخان القبيلة الذهبية كزعيم لأسرة جوجي إنما كان الشرف من نصيب أسرة أوردا. وقد أضيفت في بداية القرن ١٤ كلمة آق (وتعني الأبيض) على أتباع أوردا، فعُرفوا باسم القبيلة البيضاء، في حين أُضيفت كلمة كوك (أزرق) على أتباع باتو، فعُرفوا باسم القبيلة الزرقاء (المترجمة).

كان هذا قدر كلّ تلك الإمبراطوريات المتفاوتة الامتداد إلى حـدٍّ بعيد: الانقسام أو التفكّك. من ذلك مثلاً، أن ثامورلنك، وبعد سنوات قليلة على وجوده في روسيا، حارب في أنقرة -ضدّ الأتراك- وفي الهند أيضاً، كما خطّط لغزو الصين. لكن الوضع الصعب انتهى أخيراً بزوال المناطق الإسلامية المتبقيّة في أراضي أوروبا الشرقية، وذلك مع تأسيس القيصر إيفان الثالث الدولة الروسية الموسكويّة الجديدة. حدث ذلك بين أواخر القرن الخامس عشر ومطلع القرن السادس عشر. لكن تأسيس الدولة الجديدة لم يحل دون بقاء بلد صغير جداً من البلدان التي كانت خاضعة للخان، وذلك لغاية القرن الثامن عشر.

التوسُّع العثماني

«أتراك» هي تسمية مشتقّة من كلمة تعني في الأصل قويّ. وتُطلَق تسمية تركي على مجموعة شعوب رُحَّـل نشأت في آسيا الوسطى أيضاً وتنتمي إلى سلالة كبيرة استوطنت جبال التاي. وقد بدأت المشاركة الرسمية للأتراك في التاريخ، حوالى القرن السادس الميلادي. أما قبل ذلك، فكانوا مجرّد شعوب أوّلية تتنقّل في جغرافيات عدّة، وصل بعضها في توسّعه إلى سهوب أوروبا الوسطى، وتجاوزها في بعض الأحيان.

نشأت العلاقات بين الإسلام والأتراك في عهدٍ مبكّر جدّاً، في نهاية القرن السابع، عندما هاجمت الجيوش العربية، عبر إيـران

وترنسوكانيا، أراضي البلد المُسمّى تركستان. وعلى الرغم من أن هذه العلاقات الأولى كانت ذات طابع عسكري، فإن الْتِحاق الأتراك المتزايد بالإسلام، شكّل ظاهرة خاصة وفريدة، ولاسيّما أن التحاقهم بالإسلام هذا لم يأتِ نتيجة الغزو، وإنّما من خلال انخراطهم كمرتزقة اعتنقوا الإسلام طوعاً. منذ البداية إذن، جاء انضمام الأفراد أو الجيوش التركية إلى الإسلام، واندماجهم فيه، كدعمٍ عسكري للإسلام تمّ بقوّة محاربيهم، بوصفهم مدافعين عن عقيدته. وستبقى هذه العقيدة هي الرابطة الحقيقيّة القادرة على التوحيد بين الإسلام التركي والإسلام العربي. وقد كثُر الأتراك- من كبار الضبّاط وأصحاب المقامات الرفيعة- في الهيئات الحاكمة في ظلّ الإمبراطورية العبّاسية، وفي السلالات المحلّية المتعدّدة. بحيث عزّزوا وجودهم إلى حدّ ما، وحكموا البلاد الإسلامية المختلفة في الشرق الأدنى، وفي الشرق الأوسط، وتوصّلوا في بعض الحالات إلى إنشاء سلالاتِهم الخاصّة. علاوة على ذلك، تبنّى الأتراك المتباينون، وباستمرار، مواقفَ دفاعٍ عن الخيارات الإسلامية، وتصرّفوا في مناسباتٍ كثيرة كممثّلينَ حقيقيّين لإحلال الإسلام (السلام) في تلك المنطقة الأوروبية.

لقد شكّل العثمانيون في الواقع آخر هذه العائلات السلالية التي اضطلعت بزعامة الإسلام في الشرق الأدنى. وكمتحدّرين أيضاً من التركستان، ظهروا فعلياً في الحياة السياسية في بداية القرن

الثالث عشر، وذلك عندما أدّوا خدمات إلى سلطان آسيا الصغرى السلجوقي، التركي أيضاً. وقد استطاع العثمانيّون، عبر مساندة السلاجقة، إقامة حكم مستقرّ في هذه المنطقة، وذلك بعد محاولتين تمّتا في زمنٍ سابق. الأمرَ الذي أتاح لهم التوسّع في كلّ المناطق المتاخمة لحدودهم إلى حدّ دخولهم أوروبا، كما سيتبيّن لاحقاً. وهذا ما جعل من تاريخ الإمبراطورية العثمانية تاريخاً طويلاً وحيوياً، نظراً لمراحل تطوّره المتعدّدة التي تقدّمت بالزمن وصولاً إلى القرن العشرين. وفي آخر الأمر، سيشكّل الأتراك العثمانيّون مع العرب، جماعة إسلامية ذات سماتٍ ثقافيّة خاصّة مرتبطة بكينونة هذه الجماعة التي أقامت مع أوروبا علاقة مباشرة وعميقة، وتميّزت بديمومتها. إذ استمرّت هذه العلاقة حتّى زمنٍ قريب جدّاً من زمنِنا الحالي.

بدأت دورة هذا التوسّع العثماني عملياً بالتزامن مع الزحف المذهل للمنغوليّين. لكنّ السياسة البارعة التي اتبعوها جنّبتهم المواجهة الشاملة مع هؤلاء. لذا نشأت الإمبراطورية الجديدة في منتصف القرن الرابع عشر، وأقامت عاصمتَها على ضفاف بحر مرمرة. في حين بدا الاحتضار البطيء لبيزنطية حتميّاً، وأسهم التطلّع العثماني نحو التوغّل في بلاد البلقان في التضييق تدريجياً على بيزنطية من تلك الجهة.

لقد اعتُبر عبور مضيق الدردنيل حَدَثاً ذا مدلول مهمّ، لأنه فتح طرق أوروبا أمام السلطة الجديدة التي نشأت. وسيتمّ بالتتابع غزو

أراضي تراقيا، وبلغاريا، وصربيا، وسيُقضى على الجيوش الحليفة التي كانت تحاول أن تُوْقِفَ الزحف العثماني في كوسوفو (1389م): كان ذاك أوّل انتصار مدوٍّ وذا مضاعفات خطرة، أُنجِز نتيجة تحالف قوى الجيوش السلافية.

بذلك فُتحت طرق الوصول إلى أوروبا الوسطى، على الرغم من أن حكّام تلك البلاد سعوا إلى تدارك الأمر، وتحالفوا لصدِّ الهجمة العثمانية. فالمواجهة العنيفة التي كان عليهم أن يخوضوها مع تيمورلنك أوْقَفت التوَغّلَ العثمانيَّ في أراضيهم وقتياً. لكنّ التَوَغّل اسْتؤنف، وتمكّنت المقاومة الباسلة -الأشبه بحرب صليبيّة جديدة- التي أبداها هنغاريون، وألمان، وبولونيون، من لجم حدود التوسّع، من دون أن تسهم أيضاً في عدم تسريع نهاية القضيّة البيزنطيّة. وبتركيز الجهود للقضاء على بقايا تلك الإمبراطورية الزائلة، غزا محمد الثاني القسطنطينية في العام 1453م، فشكّل ذلك مفصلاً تاريخيّاً مهمّاً جداً ورمزياً في سيرورة الصراع بين المسيحية والإسلام. بحيث تَعَزّز الحكم العثماني، وشهد مرحلةَ مجدٍ حقيقية بعد اضطلاعه بمسؤولية تمثيل الإسلام، وبعد تزعّمه العلاقة مع أوروبا، تلك العلاقة التي تميّزت على الدوام بجدليّتها. وبما أن الجهاز الإداري والعسكري للإمبراطورية العثمانية اشتغل على أكمل وجه، أخذت صورة أخرى حقيقية من صور الحضارة الإسلامية تثير الإعجاب في أوروبا المسيحية.

هكذا شهدت الحقبة الثانية من السيطرة التركية العثمانية على أوروبا الشرقية عظمة حقيقية. لكنّ الأكيد أيضاً، هو أن هذه العظمة بدأت بالتراجع قليلاً منذ القرن السادس عشر، وذلك في الزمن الذي كانت فيه الإمبراطورية قد بلغت ذروة مجدها.

لم يتوقّف حلم السيطرة التركية العثمانية. إذ توسّع باتجاه العالم العربي: سوريا، بلاد ما بين النهرين (أو العراق)، مصر، إفريقيا الشمالية. أما المغرب فقد ظلّ مستقلاً على الدوام. وبعدما عزّزت السلطة العثمانية وجودها في المنطقة البلقانية بأسرها، ظلّت تُظْهِر أطماعها في الجزء الجنوبي لأوروبا الوسطى، وفي حيِّز البحر الأبيض المتوسّط. وفي تلك الآونة صارت اسطنبول، وارثة القسطنطينية ومركز الإمبراطورية الشاسعة، هي العاصمة الكبرى: في أواسط القرن السادس عشر، كان عدد سكّانها لا يتجاوز بكثير النصف مليون نسمة. إنه زمن سليمان «المعظَّم» (1520 – 1566م): هذا هو اللقب المعبّر عن الواقع والذي عُرف به السلطان سليمان أو السلطان سليمان «القانوني» بين الأوروبيّين.

لقد تجلّت عظمة العاصمة العثمانية من خلال وجوه شتّى. فكانت روعة مبانيها العامة دليلاً حقيقيّاً على القوّة والعظمة اللتين بلغهما النظام العثماني. وهو النظام الذي حاول أن يوجِد لُحْمَة في المجتمع، حتّى بدا متجانساً بأكبر قدر من التجانس، وذلك على الرغم من التراتبيّة الاجتماعية القويّة التي ميّزته. إذ إن فعل إيجاد

هذه اللحمة لم يكن بالمهمّة السهلة على الإطلاق، ولاسيّما إذا أخذنا بعين الاعتبار العناصر المتغايرة فيه إلى حدّ كبير، والتي كوّنت هذا المجتمع.

على العموم، ينبغي التأكيد على أن الحدود الأوروبية للإمبراطورية بقيت ثابتة في شمال هنغاريا، ومولدوفيا، والبحر الأسود، وذلك على الرغم من الغارات العثمانية التي كانت تتجاوز تلك الحدود كلّما سمحت الظروف بذلك. وبالتالي، كانت فيينا مدينة محاصرة تكراراً أما البندقية الأقرب إلى الجنوب، وعلى الرغم من عدم تعرّضها لخطرٍ مماثل، فبقيت منطقة غير آمنة.

وفي مواجهة أوروبا، اصطدمت السياسة الخارجية العثمانية بعدوٍّ رئيس، وهو عائلة آل أوستريا التي أخذت على عاتقها تدريجياً مهمّة فَرْمَلة التوسّع العثماني عبر البحر المتوسّط في الجنوب، وعبر طريق أوروبا الوسطى في الشمال. وعلى النحو ذاته، واجهت تركيا العثمانية هناك أيضاً، فَرْمَلَة قويّة أخرى لتوسّعها، نتيجة حكم القياصرة الموسكوفيّين الذي تعزّز وشكّل لها خصماً دائماً. وبالنسبة إلى الدول الإيطالية، ولاسيّما البندقية وجنوى، آثر الباب العالي[1] إتباع سياسة أكثر رجاحة في علاقاته معها. ويمكن تفسير الأمر بحرص الباب العالي على الروابط التجارية القويّة التي ربطت الإمبراطورية العثمانيّة بتلك الدول.

(1) تسمية شاعت في الأوساط الرسمية الغربية للإشارة إلى النظام العثماني (المترجمة).

قصارى القول، إن الاحتلال العثماني تعزّز في المنطقة البلقانية كلّها، وفي الواجهة البحرية المتوسّطية المرتبطة بها. وقد اعتمد السلاطين العثمانيون في رسم مخطّطات سياستهم الخارجية تجاه أوروبا على حليف أوروبي ذي وزن، وهو فرنسا. فكان هذا التقارب مُهِمّاً لكلا الطرفين في المعركة الشرسة التي قامت أيضاً ضدّ العدو الرئيسي ذاته، أي عائلة آل أوستريا.

لقد استمرّت المرحلة العظيمة والأخيرة من حياة الإمبراطورية العثمانية في القرن السابع عشر، وذلك قبل أن تبدأ دلائل ضعف لا يستهان بها بالظهور في «الكونفيدرالية العثمانية» الشاسعة. ففي المنطقة الأوروبية تحديداً، مُني جيشُ الإمبراطوريّة العثمانية ببعض الهزائم المهمّة. فيما ازداد أعداؤها الرئيسيّون قوّة. ولم تعد فرنسا تتبع إزاءها سياسة تعاون ثابتة أو واضحة. لذا برزت علامات الانحطاط في الإمبراطورية في القرن الثامن عشر، ولم يكن من السهل وضع حدّ لهذا الضعف المُستفحَل، لا من خلال محاولات الإصلاح التي بدأت بها الإمبراطورية، ولا من خلال محاولة إخفاء هذا الضعف. هذا مع الإشارة إلى أن الميل إلى حياة الترف والملذّات (لا دولشي فيتا) في زمن الخليفة أحمد الثالث (المُلقَّب بملك عصر الخُزامى والذي حكم بين 1703- 1730م)، تزامن مع الضعف السياسي والعسكري.

كانت خسارة الأقاليم في جنوب أوروبا الوسطى والشرقية، تدريجية وحتميّة. وفي نهاية القرن الثامن عشر، كانت الحدود مع

إمبراطورية القياصرة قد ثبتت في نطاق البحر الأسود، وكان ينبغي التخلي حتّى عن بعض الأراضي البلقانية الشمالية. باتت السلطة العثمانية عاجزة عن مجابهة النمساويّين والروس أيضاً، وذلك إلى أن تحوّلت الزعامة الصاعدة إليهما، وقادا مختلف الشعوب السلافية. لكنّ ذلك كلّه لا يلغي حقيقة أن العثمانيّين قاموا بمحاولات من داخل النظام ذاته، بغية معالجة ذاك التآكل. فعلى مدى زمني طويل من القرن التاسع عشر، بُوشر بتطبيق إصلاحات مختلفة لم يكن لها أيّة نتائج مؤثّرة. إذ كان إيقاع تفكّك النظام أسرع وأكثر قوّة من تلك الإصلاحات. كما شهد هذا القرن ازدياد الحركات القومية المختلفة -صربيّون، يونانيّون، بلغاريّون- ناهيك بنشوء حركات أخرى أيضاً يمكن توصيفها بالحركات الـ«انفصالية»، وذلك في ألبانيا والبوسنة مثلاً. وبهذا، أصبح الوضع أكثر خطورة، بما أن فعل انهيار مشابهاً كان يحدث في «المنطقة العربية» التابعة للإمبراطورية. من ذلك مثلاً، أن مصر أخذت تتصرّف عملياً باستقلالية عن «الباب العالي»، كما أن التوسّع الاستعماري الأوروبي أضعَفَ الإمبراطورية المحتضرة. فأخذت تركيا في ذلك الوقت تتماثل تماماً مع تسمية «الرجل المريض». تلك التسمية التي جاءت من ضمن لعبة المصالح المعقّدة المرتبطة بـ«قضية الشرق».

وفي معاهدة «سان ستيفانو» في العام (1878)، صدر الحكم بإنهاء وجود الإمبراطورية العثمانية، بعدما قضى عليها الزمن.

وبناءً على ذلك، لم تعد تنفع الثورات الإصلاحية، أو أيّة حلول أخرى ملائمة لتصحيح الوضع. فما أن شارفت بداية الحرب العالمية الأولى حتّى كانت الإمبراطورية قد خسرت كلّ ممتلكاتها الأوروبية. وبُعيد ذلك بقليل، وبعد حربِ استقلالٍ وجدت تركيا نفسها مضطرة لخوضها كثمن لمشاركتها في النزاع العالمي إلى جانب قوى المحور، اتُّخِذَت في البلاد القرارات المهمّة التالية: إعلان الجمهورية (1923) التي ترأسها البطل القومي مصطفى كمال أتاتورك، وإلغاء الخلافة (1924). فنشأت تركيا الجديدة السائرة على النمط الأوروبي، ما جعَلَها تشكّل جزءاً من أوروبا، وذلك في الوقت الذي ظلّت فيه الأغلبية الساحقة من مجتمعها الأهلي -بلا أدنى شكّ- آسيوية. وبقيت عَظَمَةُ الإمبراطورية العثمانية ذكرى في صفحات التاريخ، وكذلك إفلاسها. وتجسّدت هذه العظمة بخاصّة في تراثها الفنّي المدهش.

إن كلّ ما أوردناه حتى الآن، هو لمحة تاريخية سريعة عن وجود الإسلام في القارة الأوروبية، هدفها تحديد الإطار أو الحَيِّز الذي نشأت فيه علاقات خاصّة بين العالمين العربي والإسلامي من جهة والأوروبي من جهة ثانية، فضلاً عن الحيّز الزمني لتلك العلاقة. بحيث يمكن من ثمّ تبيان الجوانب الأكثر تمثيلاً لما تبقّى من تلك العلاقات في أوروبا. إذ ثمّة ما يمكن أن نعتبره الإرث الثقافي المباشر الذي تلقّيناه من الإسلام.

ويجدر بنا أن نشير، ولو بطريقة مختصرة جداً -وربما ننتهي من رسم الإطار العام لتلك العلاقات وتوضيحه- إلى جانب آخر من القضية، وهو المتعلّق بالإرث غير المباشر للإسلام في أوروبا. وهذا الإرث لا يطاول ما حمله الإسلام بذاته إلى أوروبا، وإنما هو يستهدف ما أخذته أوروبا عن الإسلام، بفضل تموضعها الخاص في البيئة الإسلامية.

لقد توجّهت أوروبا نحو الإسلام. لكن هذا التوجّه لم يحدث بصورة ظرفية، بل نتيجة خطط ومبادرات ومشروعات تحقّقت في سياق حَدَثَيْنِ تاريخيَيَن واضحين: الحروب الصليبية والاستعمار. هذان الحدثان سهّلا، قبل أيّ شيء، تعزيز الوجود الأوروبي في العالم الإسلامي، كما أتاح للصليبيّين أن ينقلوا معهم ظواهر إسلامية مختلفة، شاعت ووُطِّنَت في أماكن مختلفة من أوروبا.

ارتبطت الظاهرة الدينية - العسكرية للحروب الصليبية بمبدأ الكفاح القروسطي، وذلك ضدّ أعداء الإيمان المسيحي، الذين اعتُبروا أشبه بِكَفَرة وهراطقة. بحيث تمثّل الهدف الرئيس لتلك الحروب في إنقاذ الأراضي المقدّسة من قبضة هؤلاء الكَفَرة. ووفقاً للتسلسل الزمني، اندلعت تلك الحروب بين نهاية القرن الحادي عشر وأواسط القرن الرابع عشر. وباستثناء هذا الحدث الكبير، وقعت أحداث محلّية قليلة التأثير، وأُعيد إحياء الفكرة الصليبية خلال العصر الحديث، وذلك في نطاق سياسي وإيديولوجي واقتصادي

مختلف جداً عمّا كانت عليه الأهداف الصليبية قبلاً. فمع نشأة الحروب الصليبية وتطوّرها، كانت هناك حوافز ذات سمات مختلفة: الإيمان الديني، الطموحات السياسية، الحماس الشعبي، الأطماع الاقتصادية...إلخ. بحيث يمكننا القول إن النتائج النهائية لتلك الحروب لم تكن، من الناحيتين السياسية والعسكرية، لصالح أوروبا المسيحية، وإن نتائجها الإيجابية تمخّضت عن الجوانب الاقتصادية والثقافية. ومما لا شكّ فيه هو أن الحروب الصليبية أنعشت النشاط التجاري، وساعدت في تنشيط كلّ ضروب المتاجرة بين العالَمين، بقدر ما أوجدت صِيَغاً مهمّة بينهما لتعارفٍ متبادل، ولمبادلةٍ بالمثل في المجالات الحياتيّة كافة. تمّ ذلك على هامش العداوات والمجابهات الحربية. وعلى النحو ذاته، ينبغي علينا أن نلاحظ أن النطاق الجغرافي الخاص للصليبيّين قد تمثّل تحديداً في البحر الأبيض المتوسّط.

ويتجاوز أحداث جزئية سابقة، يمكننا القول إن الاستعمار الأوروبي شكّل حدثاً تاريخياً، وإنه ارتبط تحديداً بزمننا المعاصر. فكان تطوّرُه أكثر غموضاً وأهميةً وتعقيداً.

لقد أضرَّ الاستعمار الأوروبي بالعالم الإسلامي عموماً. وقد جاء هذا الضرر في الواقع شاملاً، ولاسيّما أنه أَحدَث تغييرات جوهرية وتحوّلات فجائيّة.

إن «الإمبراطوريات» الاستعمارية الغربية التي نشأت في هذا العالم، والتي تَوَطَّنت على امتداد حيِّزٍ إقليميٍّ شاسعٍ في آسيا

وإفريقيا، تمثّلت في الإمبراطوريّتين البريطانية والفرنسية. وذلك مع ضرورة الإشارة إلى أن العالم الإسلامي تلقّى تأثيرات مستعمرين آخرين، كانت إقامتهم فيه أقلّ أهمّية، وإن تراوحت حدّة الأضرار المترتّبة عن تلك الإقامة بين مستعمر وآخر. فكان هناك الاستعمار الإسباني، والإيطالي، والهولندي والألماني... غير أن النتيجة الطبيعية للاستعمار هي إنهاؤه من قِبَل الشعوب المستَعْمَرَة، وهذا ما حدث في النهاية ولا تزال تأثيراته تطاول أحداثاً كثيرة نعيشها اليوم.

الفصل الثاني

هندسة معماريّة ومدن

تراث فنّي عظيم

الكلام على «فنّ إسلامي» لا يعني أننا سنشير إلى ظواهر فنّية مختلفة نشأت في الأرض الشاسعة للإسلام فقط، وأسهمت فيها شعوب وجماعات مختلفة تكاملت مع الإسلام واندمجت فيه. إذ إننا سنشير أيضاً إلى الارتباط المباشر والعميق بين الظاهرة الجمالية وبين العقيدة، بين الأثر الفنّي المحسوس -والذي غالباً ما يتمّ إغفاله ويكون اسم مبدعه مجهولاً- وبين مجموعة الأفكار والمعتقدات التي كوّنت بدايةً الرسالة الإسلامية، ومنحت هذا الأثر وحدته وتفرّده، فضلاً عن تُميّزه عن غيره من الفنون في سياق هذه الحضارة. فالظاهرة الفنّية الإسلامية تلازمت مع المفهوم الذاتي والعام للإسلام. وهي في الغالب تشكّل أنموذجاً أو صورة عنه. ولهذا السبب، فإن «الروحانية» الخاصة بالعقيدة الإسلامية، ستبدع أيضاً «روحانية» خاصّة تميّز الفنّ الإسلامي. كما إن عالم الرموز الذي تجسّده تلك الروحانية سيجعل منها ظاهرة فريدة في كينونتها. هذه المبادئ الأساسية أو الملازمة لكلّ تناسق أو تماسك

داخلي، سيكون لها أثرٌ كبيرٌ في الحضارة الإسلامية. وهذا الأثر سيكون أكثر فعاليّة وديمومة ممّا كانت عليه الحال في حضارات أخرى. وسيجسِّد الفنّ في النهاية صيغةً من صيغ تعاليم الإسلام الخاصّة، أو شكلاً من أشكاله.

وبناءً عليه، ليس غريباً أن تشكّل «الوحدة» السمة أو الخاصّية المميِّزة للفنّ الإسلامي، وأن يعترف بها بالتالي كلّ الباحثين في هذه الموضوعات. لا بل إنّ كثيرين رأوا فيها سمةً فريدة وجوهريّة تميِّز الفنّ الإسلامي.

لا شكّ أن للفنّ الإسلامي سماتٍ فريدة تجعل من السهل التعرّف إلى نماذجه الأكثر تبايناً -سواء في الزمن، أم في الشكل، أم في المضمون، أم في المكان- والإقرار بالتالي بأن هذه النماذج إسلامية. يمكننا مثلاً تلمّس إسلامية هذا الفنّ من الهند وصولاً إلى شبه الجزيرة الإيبيرية، ويمكننا تلمّسه كذلك سواء أكان عائداً إلى القرن العاشر أم القرن العشرين، ويمكننا تلمّس هذا الفنّ أيضاً سواء تجسّد في بنية مسجد أم في إناءٍ صغيرٍ من عاج. لكن قبول هذا المبدأ الملازم لوحدة جوهرية، لا يعني على الإطلاق أن الأمر يتعلّق بفنّ متكرّرٍ وغير تجديدي. إذ إن هذه التأويلات مبالغ فيها، ولاسيّما أن آثار الفنّ الإسلامي تبدّلت على مدى التاريخ الإسلامي، وفي ظروف وحقبات مختلفة. لا شكّ أن مبدأ الوحدة قائم في الفنّ الإسلامي، إلّا أن ذلك

لا يعني عدم نشوء ظواهر فنّيّة إسلاميّة مختلفة. يكفي أيضاً أن نعود إلى التاريخ لنتبيّن تلك الحقيقة. في الفنّ الإسلامي، كما في غيره من الفنون، تأتلف عناصر الوحدة والتنوّع في ما بينها وتتباعد وفقاً لجدلية خاصّة، وذلك بما يميّز الفنّ عموماً، بوصفه ظاهرة ثقافية تنتمي إلى حضارة معيّنة. ومن خلال الطابع المتغيّر للفنون بعامّة، علينا أن نفهم خصوصيّة «وحدة» الفنّ الإسلامي، ولاسيّما مع مقولة أن الفنّ التصويري مُحَرَّمٌ في الإسلام.

لقد ردّد البعض، حتّى أرهق السامعين، أن الدين الإسلامي يُحَرِّم بشكل قاطع رسم الصور -وبخاصّة صور الوجه-، ولذلك فهو يفتقر إلى مثل تلك الرسوم التصويرية. ولا شكّ أن هذا التحريم ليس موجوداً في النصّ القرآني، وإن كان يتضمّن توصية بتجنُّب هذا الأمر، وذلك كصيغة من صيغ التحفّظ على ممارسات قد تسيء إلى الإيمان، مثل عبادة الأوثان التي يتبدّى الإسلام إزاءها متشدّداً وغير متسامح على الإطلاق.

وفقاً لذلك، ثمّة في النصّ القرآني موقفٌ من الرسوم التصويرية، وهو بالأحرى عدائيّ أو معارض لهذه الرسوم. لكن ليس هناك من تحريم كلّي. إذ إن هذا التحريم هو تعبير عن اجتهادات محكمة من قبل الفقهاء والمتعاطين بالعلوم الدينية الإسلامية. على أيّة حال، ستوجِد هذه الاجتهادات ماهية عقائدية معقّدة. إذ إنها في فرضها التحريم المذكور آنفاً، تمنح أسباباً مخفّفة، بحيث لجأ العلماء

إلى إصدار الفتاوى الأكثر اصطناعاً وتكلّفاً. ولئن لم يسهِّل ذلك كلّه في آخر الأمر تصوير الوجه البشري، إلّا أنه وُجد مَن اعتنى أيضاً بهذا الفنّ، ولو من خلال نهج عابر. لكن في المقابل، عرف فنّا الخطّ والزخرفة الهندسيّة والزَهرية تطوّراً غير مألوف، ارتقيا من خلاله إلى مستويات فنّية قيّمة ونادرة. بحيث اشتهر هذان الفنّان بوصفهما عناصر مكوِّنة للفنّ الإسلامي ومميّزة له، سواء من حيث الوظيفة أم الشكل. ولم يكن فنّ الزخرفة في هذا السياق مكوِّناً ثانوياً من مكوّنات فنّ الخطّ، إذ اكتسب من ضمنه أيضاً مكانة كبيرة اسّست لظاهرة فنّية مهمّة.

إن للإسلام، في سياق الهندسة المعمارية الدينية، صرحاً خاصاً وفريد الوجود، هو المسجد. وهذا لا يعني أن المسجدَ مؤسّسةٌ دينية فحسب، أي الصيغة الإسلامية المعبّرة عن كونه «بيت الله» ليس إلّا، وإنما هو يؤدّي وظائف أخرى كثيرة، ويفيد في أمور كثيرة أيضاً، مثل الترويح عن النفس، التعليم، التأمّل، الارتقاء الروحي، المحادثة، الصلاة، الوعظ، الإقامة. ولئن كان المؤمن قادراً على ممارسة الشعائر الدينية في مناسبات عدّة، ووفقاً لحرّيته الخاصة ولخياراته، إلّا أن الأنموذج الأوّل لـ «المسجد» هو بالتأكيد البيت الخاص للنبي محمد (صلعم) في المدينة. وهو أُعِـدَّ ليكون مكاناً دنيوياً للاجتماع، ومكاناً مُخصَّصاً للصلاة بشكل كلّي. لكن في النتيجة، عُمِّمَت الهندسة المعمارية الإسلامية على نطاق واسع، وأبدعت طرازاً هندسياً خاصّاً بها، فضلاً عن نماذج وأشكال مختلفة.

مجمل القول، إن هناك ثلاثة نماذج رئيسة للمباني الدينية الإسلامية هي: الردهة ذات الأعمدة والباحة الكبيرة، وهو أنموذج خاصّ بالإسلام الكلاسيكي العربي قبل كلّ شيء. وهناك أنموذج «الإيوان»، وهو حيّزٌ كبير، مربّع الشكل ومغلق من جهات ثلاث، ومفتوح من الجهة الرابعة، ومقبّب. وهو إسهامٌ فارسيٌّ في فنّ الهندسة المعمارية أساساً، وقد شيّد السلاجقة بخاصّة مبانيهم على مثاله، وكذلك فعل المنغوليون والتيموريون. الأنموذج الثالث، يجسّده حيّز مركزي، تسقفه قباب كبيرة، وتجاوره مساحات أخرى صغيرة في الغالب، مسقوفة على النحو ذاته، وذلك وفقاً للأنموذج المميّز للهندسة المعمارية العثمانية.

تظهر البانوراما الإجمالية للهندسة المعمارية المدنية الإسلامية، نماذج أخرى مختلفة أيضاً ومتنوّعة للغاية. لكن على الرغم من هذا التنوّع، حافظت هذه الهندسة على المبادئ العضوية والبنيوية «للوحدة»، التي أشرنا إليها سابقاً. أما في ما يتعلّق بالمباني الأثرية، فإن هذه الهندسة المعمارية المدنية تبنّت، من خلال منهجها الأساسي، شكلين: القصر البلاطي، والمقرّ الحكومي، والمكان المسوَّر. وكانت هذه المباني -وبخاصّة المسوّرة منها- تشيَّد في الأماكن الأكثر ارتفاعاً، بحيث يكون الوصول إليها أكثر صعوبة. ومن نماذجها: القصبات، والقلاع، والقليعات: alcoleas ،alcálas ،alcazabas. فهذه التعابير الأجنبيّة مُشتقّة من اللغة العربية، وهي تسميات تُطْلَق اليوم على مبانٍ أثرية أوروبية عدّة. ما يشير إلى مدلولها الثقافي الإسلامي.

أشكال وعناصر تسافر

يحمل التراث الفنيّ الإسلامي الباقي في أوروبا قيمة كبيرة ومتنوّعة. ونحن لا نشير في هذا الصدد إلى التراث الذي تكوّن أصلاً في بيئة أوروبية على مدى عصور مختلفة، حينما استوطن الإسلام تلك المنطقة، وإنما نحن نشير أيضاً إلى التراث القادم من مناشئ إسلامية بعيدة، والذي خلّفه الإسلام في بلدان أوروبيّة عدّة. في حالات كثيرة، يتعلّق الأمر بوجه من وجوه الحضارة الإسلامية، والذي يعرفه الأوروبي، ويحترمه ويقدّره حقّ تقدير، لأنه يتطلّع إليه انطلاقاً من منظور جمالي محض. لكن على الرغم من ذلك، يجدر بنا أن نشير إلى أن هذا التراث الجميل والعظيم، لا يُحدَّد فقط بمجموعات النصب الآثارية التذكارية المهمّة، ولا بالصروح ذات الوجود الفريد. إذ يشمل هذا التراث أيضاً أشياء صغيرة وجزئيّة، ذات طبيعة متنوّعة جداً. على النحو ذاته، لا بدّ أن نشير إلى المجالات المختلفة للظاهرة الفنّية، بحيث اندمج الفنّ الإسلامي بالفنون الأوروبية، من خلال مناهج مختلفة، وبدرجات متفاوتة من حيث التأثّر والقبول.

ويهمّنا أن نذكر أيضاً أن عناصر فنّية إسلامية كثيرة، جزئية ومميّزة، ولاسيّما في مجال الهندسة المعمارية الأندلسية، انتقلت إلى الغرب المسيحي وتوطّنت هناك. ومن بين تلك العناصر الفنّية، يمكننا الإشارة إلى الأقواس، والعقود، والقِباب، والأبراج،

والتيجان، والأعمدة التي اندمجت في النهاية بالتقليد المعماري القروسطي، من دون أن تُضَيِّع محتواها الإسلامي الذي لا شكّ فيه، مخلّفةً سمتها الفريدة في الأنماط الخاصة بالهندسة المعمارية المسيحية الغربية- كالرومانية مثلاً، وحتّى النهضويّة.

من الطبيعي أن يتجسّد جزءٌ كبيرٌ من هذه الإسهامات والتأثيرات في الظواهر الفنّية المستعربة، الإسبانية، التي نشأت في العصور القروسطيّة القديمة. بحيث لم تقتصر التأثيرات على المجال المعماري فحسب، وإنما طاولت أيضاً مجال الزخرفة، وبانوراما الفنون الصغرى المتنوّع جدّاً، فضلاً عن المجال الخاصّ بالصناعة.

إن الفنّ المستعرب -كما يدلّ على ذلك اسمه ذاته- هو في كنهه ظاهرة هيمنة، وثمرة الثقافتين المسيحية والمسلمة، التي خلّفت في ميدان الفنون بخاصّة، إرثاً ذا خاصّية مهمّة ومبتَكرة. ومن الطبيعي حدوث تأثيرات من الفنّ الخاصّ بمرحلة الخلافة القرطبيّة. بحيث يتجلّى ذلك في نسق التوزيع الثنائي للكُوى ذات النشأة القرطبية الواضحة، (وكنيسة سانتا فيه دي كونكيس، أو كاتدرائية دي لو بوي..). لقد ظهرت هذه التأثيرات في جبال البيرينيه الكاتالانيّة، و«صُدِّرت» كذلك إلى مناطق أبعد منها، عبر جنوب بلاد الغال، وشمال شبه جزيرة إيتاليكا Itálica. وتشير إلى ذلك أسماء مثل: سان بيدرو دي رودا، سان ميغيل دي فلوبيا، سانتا ماريّا دي ريبول، سان موريس داغون، سان بيتغنو في فروكتواريا، أو كاتدرائية أوُستا.

فقد ارتبط نشوء الكثير من هذه الظواهر المعمارية، بشكل مباشر، بوجود أهمّ الطرق التي كان يسلكها المسافرون القروسطيّون، وتحديداً طريق سانتياغو.

وتظهر تأثيرات معمارية أخرى مصاهرة للفنّ الإسلامي، وصلت على الأرجح عن طريق المغرب -الرواق، والجصّ وزخارفه- في دير دي مونتيه كاسينو في إيطاليا الجنوبية، والذي هو واحد من أهمّ المراكز الثقافية بين القرنين الحادي عشر والثاني عشر. وثمّة تأثيرات فنّية أخرى، تعود إلى العصر ذاته، في دير دي كلوني.

إن القبّة الخَليفيّة[1] التي تجسّدها أقواس متقاطعة -ما عدا في الوسط- والتي نجد نماذجها الرائعة في مسجد قرطبة، أو في كنيسة كريستو دي لا لوث في طليطلة، عرفت أيضاً انتشاراً مهمّاً. هذه النماذج من القبب الموجودة في إسبانيا (في أفييدو، خاكا، سان ميلان دي لا كوغويا) - تنتشر أيضاً في بلدان أوروبية شتّى، بحيث يمكن أن نلاحظ ذلك في دير دي مويساك، أو في سان برتران دو كومينج (فرنسا)، وأيضاً في كنيسة دي كاساليه نونفيراتو (إيطاليا). ويمكن أن نلاحظ وجود هذا الطراز حتّى في كاتدرائية دورهام الإنكليزية. كما يظهر هذا التأثير في تلك الرسوم التخطيطية الأولى، وفي تصاميم المباني التي تحمل قبباً من هذا الطراز، والتي جمعها ليوناردو دافنتشي

(1) نسبةً إلى حكم الخليفة أو الخلفاء في الإسلام (المترجمة).

في دفاتر رسومه، والتي يرجّح أنه عرف نماذجها من خلال شروحات أحد التقنيّين القُرطبيّين. إذ كان هذا التقنيّ متخصّصاً في بناء التحصينات العسكرية، وكان مقيماً في ميلانو في نهاية القرن الخامس عشر. وبعد قرن ونصف، على وجه التقريب، يظهر في بانوراما فنّ «الباروك»، مهندس إيطالي كبير، اسمه غوارينو غواريني، لا يكتفي بتوقيع رسوم تلك القِباب فقط، وإنما يبنيها أيضاً في مُصلى كاتدرائية توران، وفي مصلى آخر في كاتدرائية ميسينا. وعلى الأرجح، فإن الأمر يتعلّق بأجمل إسهامات الفنون المعماريّة لمرحلة الخلافة القُرطبيّة، في إغناء التراث العالمي.

ليس غريباً أن يعتبر أشخاص كثيرون أن الفنّ الإسلامي قد خلّف نصبه التذكاريّة الفريدة الوجود. فالحقيقة التي لا جدال فيها، هي أن تأثير الفنّ الإسلامي موجود في أعمال كثيرة.

مسجد قرطبة

مسجد قرطبة هو، بالتأكيد، أروع صرح ديني شُيِّد في الغرب الإسلامي. إنّه أفضل مثال على المسجد العربي الذي يشمل بناؤه بهواً تسند سقفَه أعمدةٌ -يصاهر شكله حتماً تصميم الكنيسة المسيحية القديمة-، ولديه فناءٌ، ومئذنةٌ مربّعة الشكل، وأجنحةٌ جانبية لأعمدة عمودية أو متوازية مع جدار القبلة الذي يشير إلى وجهة الصلاة. وفي المسجد محراب ربما هو الحيّز الرئيس والرمزي، المخفيّ والخاص، في كلّ المساجد.

شُيّـد مسجد قرطبة في أرضِ كنيسة سان بيثنيه التي كانت قائمة قبله. فقد بناه عبد الرحمن الأوّل (المعروف بعبد الرحمن الداخل) في نهاية القرن الثامن، واستُخدمت في بنائه موادٌ كثيرة من المعبد المسيحي. إنّه مبنىً مربّع الشكل، وشبه كامل، يبلغ طول جانبه أكثر من سبعين متراً بقليل، ويحتلّ فناؤه تقريباً نصف هذه المساحة. لقد وُسّع هذا الصرح مرّات عدّة: وُسِّع في المرّتين الأوليين، في منتصف القرن التاسع، وتحديداً سنة 845م، خلال حكم عبد الرحمن الثاني، وما بين العامين 961 و970م أثناء خلافة الحَكَم المستنصر بالله. وقد ظلّ اتجاهه طولياً وزاحفاً نحو النهر. إذ أوجب قربُ المبنى من النهر أن يكون التوسيع فوق الجهة الشرقية، ليشكّل ما يقارب الأربعين في المائة من المساحة الكلّية للصرح. فكانت تلك هي الإضافة الأخيرة.

يشكّل المسجد عموماً مربّعاً يبلغ عرضه 130م، وعمقه 180م. وفي داخله، بُنيت الكاتدرائية المسيحيّة خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر، والتي لا ينتبه أحد إلى وجودها، نظراً لعظمة الصرح الإسلامي. وعلى العكس من ذلك فقد غُطّيت المئذنة، بشكل كامل، ببرج الأجراس المهيب الذي شُيّد وفقاً لطراز فنّ الباروك في القرن السابع عشر. إلّا أن المئذنة لا تزال قائمة تحت غطاء الحجارة.

وعلى الرغم من أن الحيّز الخارجي لتلك المباني لا يكون عادة ذا مظهر فخم، وليس فيه ما يلفت الانتباه، إلّا أن للمسجد القرطبي

الكبير مداخل مميّزة، تقع أبوابها بين دعامات قوية لجدران وأقواس مؤطَّرة بإفريز، ويمنح وجودها تنوّعاً وحياةً للجدار الكبير الحجم الذي يفتقر إلى الزخرفة.

ومُنح تاج العمود ذو الشرفات مركزاً مهمّاً على ما جرت العادة لدى الأمويّين[1]، وقد امتدّ على مدى المكان المسوَّر كلّه. هكذا بدا الحيّز الخارجي في غاية التناسق، ومهيباً على الرغم من بساطة مظهره.

تظهَر الأساليب الفنّية الأكثر ابتكاراً التي أوجدتها الهندسة المعمارية القرطبية في نظام الأقواس الرائع. إذ يشكّل هذا النظام حيّزاً مليئاً بالتباينات، وبأنساقٍ من الألوان المختلفة، وقد وُزِّعَت الأقواس المركّبة (حدوة حصان يعلوها نصف دائرة) على أعمدة من الطراز القوطي والروماني (أنموذج جسر القناطر المائي الروماني تحديداً) وتيجان من طرز متغايرة أيضاً، بحيث تلاقى التقليدان الشرقي والغربي. فالعقود الزخرفية ذات التدرّجين تتجسّد في أقواس متراكبة. بحيث يُمسك التدرّج الأعلى منها هيكلية العقود، بينما يفيد الأسفل كدعامة. لقد كانت هندسة العقود الزخرفيّة القرطبيّة تتمّ في كلّ مرّة بدقّة أكبر، من خلال نظام توليدي وتركيبي، بلغ ذروته في زخارف الكشاكش ذات الخطوط المختلفة، التي أُبدعت في

(1) كان تاج العمود الشائع زمن الخلافة الإسلامية نموذجياً، وقد ظهر في منتصف القرن العاشر، وخُصّص استعماله للمسجد ولمدينة الزهراء البلاطية (المترجمة).

قصر الجعفريّة في سرقسطة. وهو القصر الذي بني في النصف الثاني من القرن الحادي عشر.

لقد استُغلّت تيجان الأعمدة الأساسية لمبنى المسجد من أبنية سابقة. لكن بدءاً من مرحلة التوسيع الأوّل، بدأت تُنحت تيجان كثيرة لتزيينه. وظلّ النحّاتون يستلهمون نماذج رومانية أو قوطية. وتميّزت تيجان الأعمدة الخاصة بالمسجد بتصميم العناصر الزخرفيّة - النباتية[1]، فضلاً عمّا أُضيف إليها من لفائف حلزونية الشكل، نسجتها أيضاً بالتقنيّة ذاتها أيادٍ صبورة ماهرة.

قصر الحمراء في غرناطة

قليلة هي الأزمنة التي استطاعت عبر التاريخ أن توجد أدباً جميلاً إلى هذا الحدّ، وأن تنعم بقوّة سحريّة في استحضار الذكريات، شأن الزمن الذي بُني فيه القصر الغرناطي الشهير، أي قصر الحمراء. وذلك ربما لأن هذا النصب التذكاري العظيم جمع بين العفويّة والمتانة، بين الفنّ والتقنية، بين الشعور والنسق المعماري. وهو يثير الإعجاب أيضاً لأنّه يشكّل جزءاً من المشهد الطبيعي الذي أُبْدع فيه. ففي المكان، تآلفت مختلَف العناصر التي كوّنت وجوده بكمال كلّي: الحجارة، المياه، النور، النبات. لقد أوجَد قصر الحمراء رسماً تأليفياً وبديعاً لفنّ يجمع أنساق عدّة في وحدة متناغمة.

(1) كانت تزيينات تيجان مدينة الزهراء مطرّزة بمثابرة كبيرة، لدرجة أنها باتت أشبه بالتخريمات (وهي تسمية تشير إلى شبكة تطاريزها المعقّدة) (المترجمة).

إن المقرّ الملكي الفخم -الجزء الأكثر شهرة من القصر- الذي وصفه شعراء وكتّاب كثيرون، وأشادوا بجماله، يشكّل محور مجمّع ضخم، تزداد مساحته في الرابية، من خلال محور أكبر، يمتدّ من الجنوب الشرقي حتى الشمال الشرقي، ويبلغ طوله (740) سبعمائة وأربعين متراً، ويصل عرضه الأقصى إلى (220) مائتين وعشرين متراً. والمجمّع مُحاط كلّه بنطاق مسوَّرٍ، ذي أبراج كثيرة. وهذا البناء الداخلي، منقسم بوضوح إلى جزءين: القصر أو المقرّ الملكي الفخم، والقلعة أو القصبة التي كانت تؤدّي الوظيفة العسكرية الملائمة، والتي تقع في الطرف الشمالي الشرقي للرابية. ومنطقة القلعة هذه شيَّدها السلاطين النَصْرانيّون الأوائل حوالى منتصف القرن الثالث عشر. فيما يعود تاريخ بناء المقرّ الملكي الفخم (الحالي) إلى منتصف القرن الرابع عشر. وكلمة الـ«El Castillo» أو «Alcalá» هي في الحقيقة، كلمة موجزة، مشتقّة من اللغة العربية الأصلية (Al –Qalaat) .

وإزاء الإسهامات المعماريّة والزخرفيّة العديدة التي يعبّر هذا النصب التذكاري الفريد من نوعه عن نماذجها، سنشير إلى الإسهامات الرئيسة فقط، ومن بينها الوظيفة المزدوجة لهذه المدينة الملكيّة الرائعة، فضلاً عن اختلاف المنهج المُطَبَّق في هندستها: ففي الهندسة البلاطية بخاصّة، يَكتسبُ جزءٌ كبيرٌ من النماذج الفنّية المعتمدة بعداً ومدلولاً زخرفيّين، وذلك انسجاماً مع الوظيفة المعماريّة تحديداً؛ في حين تتميّز الهندسة العسكرية بمتانة بُناها،

ولا نتعرّف إلى تلك الميزة من خلال حجم الأبراج الكبيرة فحسب، وإنّما من تصاميم الأبواب أيضاً. إذ إن الهندسَتيْن هما في الحقيقة نظامان مختلفان في استخدام المساحات، على الرغم من كونهما قد نُفِّذا في الحالتين ببراعة مماثلة مُطابقة لطبيعة الأثر المعماري.

تشكّل الباحة العربيّة - الإسبانيّة الطراز أنموذجاً عن النمط الهندسي للقصر. فالباحة هذه مستطيلة الشكل، يتوسّطها نبع أو بركة، وفي أطرافها الضيّقة تظهر العقود الزخرفية. وتؤدّي الباحة إلى الغرف الجميلة أو إلى الصالات الكبيرة. وتشكّل الباحة محور القصرين اللذين ما زالا موجودين كما شُيِّدا: قصر دي كوماريس، الذي أقيم حول باحة الريحان أو البركة، حيث كان يوجد البهو الملكي الفخم والعرش. أمّا القصر الثاني، وهو قصر الأُسُود، فقد شُيِّد في مرحلة تالية حول فناء الأُسُود. ووفقاً لرأي بعض الباحثين، كانت الغاية من إنشائه عائلية وليست إدارية. والقاعات الكبرى مسقوفة بقبب فخمة من معربسات (مقرنصات) أو بسقوف بديعة من خشب، تكثر فيها النجوم والزخارف الهندسية الأخرى. ومن المميَّز أيضاً ذاك النسق الزخرفي الذي يُطَبَّق في تيجان الأعمدة، وفي سارياتها. والتيجان تلك هي إبداع في غاية الابتكار، وهي «أكثر عروبية» في سماتها من التيجان في مرحلة الخلافة القرطبية؛ ذلك أن مبدعيها توقّفوا عن تبنّي المقاييس التناسبيّة الكلاسيكية للنحت، وأوجدوا مقاييسهم الخاصّة في هذا المجال. أما استخدام ساريات الأعمدة بكثرة، فقد أسهم في إيجاد إحساس خاصّ بعدم التوازن.

كذلك، يُثير هذا النصب التذكاري الدهشة بسبب تشكيلة زخارفه الرائعة والمتنوّعة، والتي تشمل في البدء الزخرفة النباتية أو التوريق، وصولاً إلى التزيين الهندسي والنَقْشي. فمن خلال هذا التزيين الأخير، عُرفت بعض أشهر قصائد كبار الشعراء الغرناطيين في ذاك العصر. وقد استُعملت الزخارف الزَهْرية بكثرة أيضاً، في حين غطّى تزاوج التشبيكات الزَهْرية والنجوم (والذي شكّل كسوة خزفية) أسفل الجدران. ربما ينبغي علينا أن نتبيّن في هذه التزيينات الميلَ إلى الأساليب «الباروكية». فهذه التزيينات هي برأي بعض الباحثين خاصّية كلّية للفنّ النَصْراني. وهذا الميل النَصْراني الشديد إلى الزخرفة لا يشكّل إفراطاً في الزينة بلا مبرّر، وإنما هو بالأحرى، سمة أو طراز يعبّر عن حضارة مرهفة الذوق فنّياً، جعلت من الترف أسلوباً فنّياً تعيد من خلاله التأكيد على سمات هويّتها الثقافيّة.

آثار سِنان

ربما كان سِنان المهندس المعماري الوحيد، في تاريخ الإسلام الكلاسيكي كلِّه، الذي ترك أثراً ذاتياً، يحمل اسمه الخاص، بدل أن يحمل اسم مَن أوجده.

ولد سِنان في أواخر القرن الخامس عشر، وعاش حياة طويلة، إذ توفي في اسطنبول قبل بلوغه المائة من عمره بقليل، وذلك في أواخر القرن السادس عشر. هو من أصل مسيحي، وجعلته أعماله الممثّل الأبرز لكلّ الهندسة المعمارية العثمانية العظيمة التي نُفِّذت

في زمنه. فقد وَسَم سِنان تلك الأعمال التي بلغت قمّة النضج والروعة بأسلوبه وبطابعه المُمَيَّزَين. وكمهندس أيضاً، وقَّع سِنان أعمالاً عظيمة. إذ إنه شيَّد، فضلاً عن المساجد التي منحه بناؤها شهرة خالدة، شيّد مباني كثيرة ومتنوّعة الاستعمال: مستشفيات، بُرَك، جسور، أكشاك، أضرحة، أسواق قمح. بحيث تجاوز عدد النُصب التذكارية التي يُنْسَب إليه بناؤها الثلاثمئة نصب. وتتوزّع أعماله على ثلاث مراحل، تتجسّد كلّ واحدة منها في بناء مسجد رائع: الشهزاده والسليمانية في اسطنبول، والسليميّة في مدينة أديرنة. جامع التكية السليمانية في دمشق. الحق يقال، إن أعماله انتشرت في كلّ الإمبراطورية العثمانية، وذلك بدءاً من الشرق الأدنى وصولاً إلى بلاد البلقان.

إن كل آثار سِنان هي في الحقيقة رمزٌ للشعور بالافتتان الدائم، شأن الافتتان الذي تولّده مثلاً روعة كنيسة آيا صوفيا (سانتا صوفيا) البيزنطية القديمة. وهو افتتان كان له كبير الأثر في طراز الهندسة المعماريّة العثمانيّة، التي تبعت عظمة ذاك الأنموذج الكَنَسي المثالي. غير أن ذلك لا ينبغي أن يفضي إلى الاستنتاج بأن الأمر يتعلّق بتقليدٍ سهل وعاديّ للأنموذج المعماري البيزنطي. فاستنتاج كهذا لا يعدو كونه نهجاً لتشويه حقيقة الآثار المعمارية العثمانية، وإنكاراً للإسهامات المبتكرة التي قدّمتها في مجال الهندسة المعمارية، وللقيم الخاصّة التي تميّزت بها. فالأمر لا يتعلّق على الإطلاق بسرقة فنّية غير مُتْقَنة، وإنّما بإعادة إبداع مهمّة للآثار البيزنطية تلك.

لقد حقّق سِنان، من خلال عمله العظيم الأوّل –وهو تشييد مسجد الشهزاده– أنموذجاً معمارياً متناسقاً، في منتهى الجمال والروعة. بحيث أبدع بنجاح كبير شكلاً هندسياً عظيماً، تتوسّطه قبّة مركزية تحيط بها أربعة أنصاف قبب بشكل يشبه أوراق النباتات الرباعية، والقبّة مدعَّمة بأربعة جدران، قطرها 19 متراً وارتفاعها 37 متراً. وفي الداخل يتناظر طرفا المسجد، وتحيط به من الخارج ساحة فيها أروقة ذات أعمدة، تساوي مساحتها مساحة المسجد تقريباً، كما توجد على حدود الساحة أعمدة تحدّدها، فضلاً عن خمس غرف ذات قِباب في كلّ واجهة من واجهات الساحة، ولهذه الغرف أقواس رخامية مخطّطة باللونين الأبيض والزهري.

ويأتي التناسق المدهش في الحقيقة من تآلف فريد بين العناصر الفنّية ومن الاشتغال على التباينات بين العناصر تلك أيضاً، وبما يدلّ على المنحى العقلاني الذي تحكّم بتلك الرؤية المعماريّة.

لم يكن ذلك إلا تمهيداً للمرتبة العظيمة التي سَيُجَسِّدها سِنان، والتي بلغت ذروتها في اسطنبول، من خلال مسجد السليمانية الذي بناه في أواسط القرن السادس عشر بتكليف من السلطان الكبير سليمان – من هنا تسمية الجامع بـ «القانوني» أو «المعظّم» لدى الأوروبيّين، وذلك نسبةً إلى السلطان سليمان. وقد بُني المسجد في واحدة من أعلى الروابي التي تمتدّ عبرها المدينة. إذ كان ينبغي لإمبراطورية عظيمة تعيش أوْج مجدها أن يكون لديها صرحٌ مهيب،

يوافق وجوده عظمتها، ويتكرّر الأنموذج البيزنطي من خلاله، لكن بشكل متقن بلا أدنى شكّ، وذلك في وجوه عدّة؛ كاستخدام المساحات الداخلية، والوصل في ما بينها، وتصميم منافذ النور الذي يمنح شفافية أكبر للمبنى، والسعي إلى إيجاد هندسة أكثر بساطة لا تحجب رؤية الأساس من الأبنية المشيّدة..إلخ. لقد نجح سِنان علاوةً على ذلك في إدماج الجامع في المشهد الذي يوجد فيه. فتمّ له ذلك بإتقان، جاعلاً من هيئته شبه الإعجازية سمةً رئيسة من سمات هويّة المدينة. وفي الثمانينيّات من عمره تقريباً، أنهى الفنّان العظيم عمله على طريقة البطل المعظّم، مشيّداً مسجد السليميّة في أديرنة -أندرينوبوليس القديمة- وذلك بتكليف من السلطان سليم الثاني، خليفة السلطان سليمان.

لقد أحاطت المآذن الأربع التي بلغ علوّها خمسة وثمانين متراً، وبلغ عرضها سبعة أمتار ونصف المتر، بالقبّة الأكثر ابتكاراً في تاريخ الهندسة المعماريّة العثمانية كلّه. وهي القبّة التي فاق علوّها قبّة سانتا صوفيا ذاتها بمتر واحد: فهل إن الأمر كان هاجساً لدى مُبدِعها؟

يرى كثيرون أن مسجد السليميّة هو الصرح الديني العثماني الرسمي في تاريخ الإمبراطورية كلّه. وهو يعتبر دليلاً ساطعاً على الإمكانيّات الفكرية، والتقنية، والفنّية التي كان يتمتّع بها ذلك المبدع، والذي بلغت الهندسة المعمارية العثمانية بفضله أوجها.

وهذا بالتأكيد ما جعل من آثار سِنان أنموذجاً في القرون اللاحقة يُحتذى به. فقلّده المهندسون المعماريون العثمانيون عبر تطوير التقنيات البنائية الميّالة إلى إظهار الضخامة التناسقية، والتي يغدو فيها النور الخارجي، كما الداخلي، فوق كلّ اعتبار.

الاستشراق المعماري

«الاستشراق» هو اتجاه في الأدب والفنّ الأوروبيّين المعاصرَين. وعلى الرغم من أنّه نشأ في ميدان الفنّ التصويري، إلا أنه كرّس بعض نماذجه ذات المدلول المهمّ في ميدان الهندسة المعماريّة، وذلك منذ السنوات الأولى للقرن التاسع عشر. ثمّ تشعّب هذا الاتجاه الفنّي في فروع عديدة، على مدى الأزمنة التالية. وبما أن الهندسة المعماريّة لذلك العصر كانت بحدّ ذاتها تفتقر إلى أسلوب فنّي محدّد، وبما أنها كانت تتطوّر وفق خيارات واعية اتّخذت أشكالاً ووجوهاً متعدّدة، فإن هذه الهندسة المعماريّة أتاحت المكان أو الفرصة لإعادة إحياء الأساليب الفنّية للزمن القروسطي الأكثر إتقاناً، وإن بشكل جنيني. فساعد ذلك بلا شكّ على إدماج بعض الأشكال والعناصر الفنّية الشرقية في كينونة الهندسة المعماريّة الأوروبية. بحيث باتت تلك الأشكال والعناصر ذات المحتوى العربي الإسلامي أو الموريسكي، حقيقةً مثبتةً إلى حدٍّ ما. ولئن كان المنحى الاستشراقي للرسم التصويري قد تميّز بتركيزه على «المدهش» أو على المثير للإعجاب، من دون إتباع منهج محدّد في هذا السياق، فقد انعكس ذلك في بانوراما

الهندسة المعماريّة أيضاً. وما بين السعي إلى التجديد واستنساخ نماذج قديمة لإيجاد أنموذج مبتكر، تزاوجت الإسهامات «الشرقية» مع ما سبقها من عناصر هندسيّة، وذلك بطريقة مرنة، وفريدة من نوعها أحياناً، وبما يثير الإعجاب حقّاً.

لقد تجلّت باكورة هذا التزاوج المذكور في جناح بريفتون الملكي، الذي استخدم المهندس جون ناش في بنائه، وبعناية كبيرة، الزخارفَ ذات التقليد الإسلامي والهندي. واستمرّ الميل إلى إدراج مثل هذه العناصر في تشييد مجموعات تذكارية بديعة، مثل قصر فيلْهلما Wilhelma قرب مدينة شتوتغارت الألمانية، الذي يُعتبر رمزاً «للإفراط في الميل إلى ما هو موريسكي»، والذي بُني لسكن غيليرمو الأوّل دي فورتنبرغ. أو مثل قصر فيسسه دو توركوان، الذي بني في أواخر القرن التاسع عشر، وهُدم في العام 1925. ولئن شكّلت العناصر الفنّية الإسلامية سمة خاصّة من سمات الهندسة المعماريّة الأوروبيّة، فإنها -أي تلك العناصر- لم تشكّل قوام هذه الهندسة أو بنيتها الأساسية.

أما في بلد مثل إسبانيا، التي عايشت عبر تاريخها تراثاً فنّياً عريقاً وعظيماً مستمَدّاً من الثقافة الإسلامية، فقد وجدت الاتجاهات الفنّية الجديدة أرضاً ملائمةً لتنشأ فيها. لذا عرفت إسبانيا الأسلوب الاستعرابي الحديث، الذي تطوّر فيها تطوّراً كبيراً. ويتضح ذلك في بانوراما الهندسة المعمارية الإسبانية المعاصرة.

عديدة هي الأمثلة على هذا التزاوج الحديث بين الفنّ المعماري الأوروبي والإسلامي، لكن يكفي أن نشير في هذا المجال إلى بعض القاعات الداخلية في كازينو مرسيه، أو إلى حلبات المصارعة العديدة التي تُظهر، بنهج مميّز، الميلَ إلى الاستشراق المعماري. هذا الميل ذو المدلولات المهمّة، عكسته كذلك المباني الدينيّة التي لا تربطها أيّ علاقة بالإسلام على الإطلاق. نذكر من بين هذه النماذج المعمارية، المعابد اليهوديّة التي شُيّدت في مدن أوروبية مختلفة، مثل برلين، وفلورنسا، وتورين. ما يشكّل دليلاً إضافياً على السمات البارزة التي أضفاها العنصر الإسلامي على الفنّ الحديث في أوروبا بعامّة، وعلى الهندسة المعماريّة بخاصّة.

المدينة الشرقيّة

على مدىً زمنيٍّ طويل حاول بعض الباحثين أن يفرضوا فكرة خاطئة مفادها افتقار الحضارة الإسلامية إلى تقليد معماري مديني، أو عدم مبالاة الحضارة الإسلامية بالمدينة.

في الحقيقة، لم يكن لأيّ حضارة، من إسلامية أو غيرها، مثل هذا الموقف حيال المدينة. تكفي مراجعة سياق التطوّر التاريخي العظيم والشامل الذي عرفه الإسلام، لدحض هذا الادّعاء الخاطئ، ولتبيان الأهمية الكبيرة التي حظيت بها المدن في التاريخ الإسلامي، وذلك بدءاً من أقصى الحدود الشرقية، وصولاً إلى أقصى الحدود الغربية.

فقد تعرّف الإسلام في المناطق الأوروبية إلى التقليد المعماري المديني الكلاسيكي، مجسَّداً في مدن مهمّة جداً. هذا التقليد المعماري بأنموذجه الروماني واليوناني أو البيزنطي، شكّل في الواقع مروحةً جميلة من الخيارات الهندسية المدينيّة.

وممّا لا شكّ فيه أن العرب، ومنذ العهود الأولى لتوسّعهم في فضاء البحر الأبيض المتوسّط، تقبّلوا تلك النماذج السابقة من دون أن ينكروا نشأتها، فكان أن كيّفوها مع مزاجهم الخاص، أو مع نماذجهم الثقافية الخاصّة، مسهمين أيضاً في إيجاد بعض النماذج الهندسية الأخرى. بحيث ارتبطت تلك النماذج بنظيراتها في مناطق الشرق الأدنى -بلاد ما بين النهرين وسوريا- منذ الألف الثالث والألف الثاني قبل الميلاد.

لكن بدءاً من القرنين الثالث والرابع الميلاديّين، راح هذا التقليد الكلاسيكي العريق يشهد، وإن جزئياً، مرحلة ضعف. إذ إن مدناً عديدة كانت تعاني عند بدايات توسّع الإسلام في البحر الأبيض المتوسّط الغربي من حالة ضعف تدريجي. ولعلّه من المرجّح أن شبه الجزيرة الإيبيرية كانت خلال مرحلة غزو المسلمين لها، واستقرارهم فيها، منطقةً ذات مراكز مدينيّة كثيرة، وعلى درجة كبيرة من الأهمّية. فلم يكن عدد هذه المدن قليلاً. وفي تلك المرحلة -أي خلال الغزو الإسلامي- أُنشِئت أكثر من عشرين مدينة، وإن كان الأمر لا يعدو كونه في بعض الحالات، يتعلّق بتوسيع

مركز مديني صغير قائم قبل الفتح الإسلامي، ومأهول بالسكّان. فكان يُصار إلى تسويره، من دون أن يعني ذلك إنشاء مدينة بكلّ ما تعنيه الكلمة من معنى. ومن بين المدن التي أُنشئت في العهد العربي الإسلامي، لا بدّ من ذكر خمس مدن على الأقلّ، مثل مرسية، وبطليوس، وليريدا، وأوبيده، ومدريد.

من المؤكّد أن مثل ذاك الكليشيه القديم أسهم في الحفاظ على تصوّر خاطئ عن «المدينة العربية» - أو «الإسلامية» أو «الشرقية». مجرد كليشيه ينزلق بسهولة نحو مماثلة ساذجة مع أنموذج خاطئ لا يعكس حقيقة المدينة تماماً، ويفترق عن أيّ نهج واقعي. ومردّ هذه المُسَلّمة الخاطئة يعود بجزء كبير منه إلى محاولة تفسير الأنموذج الافتراضي «للمدينة الشرقية» انطلاقاً من فرضية خاطئة أيضاً عن «المدينة الغربية». في حين أثبت البحث الموضوعي واقعاً مختلفاً عمّا كان يتصوّره البعض. فللمدينة الإسلامية نظامٌ مُمَيَّز ونهجٌ خاص في إبداع نماذج معمارية أغنت الحضارة الإسلامية بشكل كبير، بقدر ما أغنت التراث المعماري العالمي. بحيث شكّل كلّ من ذاك النهج والإسهام الفنّي خصوصيّتين على درجة كبيرة من الأهميّة في حسابات الباحثين.

لا حاجة بنا إلى القول إن ثمّة عاملَينْ ميّزا مدينة إسلاميّة عن أخرى وأوجدا تمايزاً بينهما: أولاً، الطبيعة الجغرافيّة والمناخية للمكان الذي استقرّ فيه المسلمون -منطقة سهلية أو جبلية مثلاً-؛ ثانياً، الهدف الوظيفي للمدينة، أي ما إذا كان الهدف الرئيس من

وراء إنشائها هو هدف عسكري، أم اقتصادي، أم إداري. لكن من المؤكّد أن المراكز المدينية الكبرى هي التي شكّلت أنموذجاً (طرازاً) عن المدينة الإسبانية - العربية أو الأندلسية. بمعنى آخر، ثمّة حقيقة مؤكّدة مفادها أن المراكز المدينية الكبرى هي التي شكّلت أنموذجاً مدينياً إسلامياً قابلاً للتطبيق بشكل خاص.

اكتسبت تلك المدن شكلاً خاصّاً، وتميّزت بـ«شخصية» واضحة السمات إلى حدٍّ كبير. فقبل هزيمة الإسلام، تمايزت تلك المدن على مدى قرون، وبشكل لافت للنظر، عن المدن الغربية. أما بعد تلك الهزيمة فلم تعد المدن الإسبانية - العربية على هيئتها السابقة نفسها. إذ أخذت تغيرّات ذات أهمّية تطاولها عموماً منذ القرن السادس عشر. حتّى أن المدن الرئيسة في الأندلس حافظت بوجه عام على روعتها حتّى القرنين الثاني عشر والثالث عشر. وفاق عدد السكّان في مدن أندلسية عدّة بشكل عام عددَ السكّان في المدن الغربية المعاصرة لها. وفي الواقع، لم يكن لمدينة مثل قرطبة -العاصمة الكبرى للخلافة- مدينة تشبهها في الغرب مثلاً. ولعلّ مقارنتها بالحواضر الكبرى المعاصرة لها، والواقعة في شرق البحر الأبيض المتوسّط، أو في أراضٍ أبعد من ذلك بكثير، مثل القسطنطينية أو بغداد، تشير أيضاً إلى عظمتها. تلك العظمة التي انعكست في مرآة الحياة المدينيّة، لتجسّد سمات التطوّر الثقافي الكبير، والنموّ الاقتصادي المزدهر اللذين عرفتهما الأندلس في أَوْج مجدها.

لقد صُمِّمت البنية الأساسية لأهمّ المدن الأندلسية وفق نهج هندسي بديع. إذ تكوَّنَت تلك البنية بدايةً من محور مركزي هو المدينة (التعبير هو في أساس أو أصل تسمية Medina باللغة الإسبانية)، حيث المسجد الكبير Aljama، والمراكز التجارية المهمّة، مثل سوق القيصريّة[1] المُخَصَّصة بشكل رئيسي لتجارة الحرير. كان لتلك المدينة غالباً إطار مسوَّر، تجاوره مجموعة ضواحٍ، مساحتها واستقلاليتها قابلتان للتغيرّ. ولم تكن الضواحي تنسِّق علاقاتها بالمدينة بشكل منهجي. كانت للمدينة، كما للضواحي -المُحاطَة غالباً بالأسوار- أحياءٌ يقتصر وجودها في الواقع على شارع واحد. وكانت لكلّ تلك الأحياء عموماً أبواب دخول خاصّة بها، تقع في أطرافها، وتُغلَق ليلاً، ما يؤدّي إلى عزل كلّ حيّ في محيطه. وكانت الاستقلالية الكاملة التي تنعم بها الضواحي والأحياء، تتيح لتلك الأمكنة عموماً بأن تشكّل بدورها ما يشبه مدناً صغيرة تشمل في حدودها كلّ المباني والمرافق العامة وملحقاتها: جامع، أسواق، مدارس، نُزُل، حمّامات...إلخ. كان التلاؤم بين الجماعات المختلفة في هذه الأماكن المتجاورة كلّها، سمةً مميّزة أيضاً للمدينة الصغيرة. مجمل القول إذن إن الأمر كان يتعلّق بمجمّعات مختلفة يتلاءم كلٌّ منها بسهولة مع آخر، وكانت المجمّعات هذه تُنشَأ عادةً في أماكن مغلقة، تخترقها دروبٌ خاصّة لعبور المارّة. وكان للمدن الإسبانية

(1) كما تشرحها المراجع - سوق مسقوفة تقع في مركز أساسي من المدينة ولا تكون على طرق القوافل، وتكون الحوانيت فيها ومساكن التجّار دائمة (المترجمة).

- الإسلامية تخطيطان أساسيّان يرتبطان بالوظيفة التي يؤدّيانها، وبالمنطقة المحدَّدة من المحور المديني التي يتمّ النفاذ منها إمّا إلى المدينة، وإمّا إلى الأحياء المخصَّصة للسكن.

لقد مثّلت المدينة الجزء المخصَّص لكلّ ضروب النشاطات الحياتية: الإدارية، الاجتماعية، التجارية، الصناعية، الثقافية، الترفيهية. وكانت الغاية من تصميم الشارع تصبّ في جعْله حيّزاً للتواصل الاجتماعي، ولعقد الصفقات التجارية. لذا كان يضجّ بالحياة، صاخباً، ومتعدّد الوجوه، وتكثر فيه الدكاكين. بحيث يتوافق فيه فِعْلا العمل والعبادة. وعلى العكس من ذلك، صُمِّمَت الشوارع القائمة في مناطق السكن بدقّة لتكون الحركة فيها مقتَصرَة على تنقّل الأندلسيين ليس إلاّ. لذا كانت في الغالب ضيّقة ومتعرّجة.

لم تكن الأسباب الرئيسة التي دعت إلى تصميم الطرقات على هذا النحو أسباباً دفاعية، وإنما كانت أسباباً مرتبطة بمفهوم الحياة المنزلية والعائلية الحميمة إلى درجة كبيرة. هذا فضلاً عن تعبير هندسة الطرقات هذه عن تصوّر خاصّ لحياة الفرد والمجتمع.

ولم تكن الأمكنة القائمة في الهواء الطلق كثيرة داخل تلك المدن، بل كانت قائمة في مناطق خارج الأسوار، أو بعيدة بعض الشيء عن وسط المدينة. لذلك نشأت ساحات صغيرة (سويحات) ولم تنشأ ساحات بكلّ معنى الكلمة. بحيث وُسِّعت في هذه الساحات الصغيرة دروب المرور المتقاطعة في ما بينها.

لذلك عندما وقعت تلك المدن الإسبانية - الإسلامية في أيدي المسيحيين، وأخذت تتبدّل سماتها تدريجياً على مدى القرون اللاحقة، شكّل توسيع تلك الساحات الصغيرة المنعزلة أحد أبرز الأشغال العامة التي نُفّذت فيها. كما خُصِّصَت المساحات الضائعة من تلك الساحات والأزقّة للنشاط التجاري، فقام فيها عددٌ كبير من المخازن، أو من المؤسّسات التجاريّة المماثلة. ولقد نُظِّمت حركة هذا النشاط التجاري بشكل جيّد، وخُصِّصَت هيئات معنيَّة للإشراف على سير العمل، والرقابة وحفظ النظام.

كان جزءٌ كبيرٌ من النشاط التجاري قائماً، بطبيعة الحال، في الأسواق. وكلمة Zocos باللغة القشتالية مشتقّ من الاسم العربي Suq سوق. ولم يكن من الضروري أن تقوم هذه السوق في الساحة -وإن كان الأمر شائعاً إلى حدٍّ ما- بل كان يمكن أن تقوم أيضاً في شوارع ذات أهمية نسبية، أو حتّى خارج أسوار المدينة.

في تلك المناطق التجارية، كان من المألوف وجود طائفة من العاملين في مهن مختلفة: صاغة، وعطّارون، وبقّالون، وغيرهم من أصحاب مِهنٍ سُمّيَت شوارع كثيرة بأسماء مِهنهم. وقد استمرّت هذه الأسماء محفورة في قاموس الأمكنة لعهود لاحقة، تبدّلت فيها المدن الإسبانية - الإسلامية، ولم تعد هي نفسها.

وإلى جانب هذه المعالم كلّها، شاعت أيضاً الشوارع أو الأزقّة التي لا منافذ لها، فضلاً عن الشوراع المسقوفة التي تزيّنها قناطر صغيرة.

أما البيوت، فقد عكس بناؤها نزعة التواضع من جهة، وحميميّة الحياة العائلية الإسلامية من جهة أخرى. بدا الأمر وكأن الحياة موجَّهة باتجاه المنزل، وليس باتجاه الخارج. لذلك، كانت واجهة البناء ذات هندسة بسيطة للغاية، وتفتقر إلى عناصر الزخرفة وما شابه. كلّ ما في الأمر حائط خالٍ من الزينة، تخترقه كُوىً صغيرة لأبواب ونوافذ. كان من النادر جدّاً أن تجد في واجهات البيوت تلك أيّ مظهر من مظاهر الثراء والمفاخرة. لم يكن تصميم البيوت يشير أيضاً إلى المرتبة الاجتماعية أو الوضع الاقتصادي لقاطنيها. أمّا الاستثناء الوحيد والنادر، فكان يظهر صدفةً على بعض النوافذ المزخرفة التي تشير إلى شيء من البهرجة أو البذخ. في المقابل، كان يمكن العثور على عناصر زخرفية ناتئة عند واجهة البناء الخارجي للمنزل. غير أنها كانت تسهم في تجميل هيئة الشارع الضيّق والظليل ليس إلا.

من معالم البيوت الأندلسيّة أيضاً، تلك المباني ذات الطوابق العالية، والغرف الخارجية التي تبرز تحت القرميد، فضلاً عن النوافذ المشبّكة النموذجية: نوافذ أو شرفات ناتئة أيضاً، تكسوها أطرٌ خشبية أو مشربيّات. وكان يمكن للمرء أن يتمتّع من تلك النوافذ والشرفات بتنشّق الهواء العليل، وبتأمّل المشهد الخارجي. وكانت النساء بخاصّة يفعلن ذلك من دون أن يراهنّ أحد. ومن سمات منازل العائلات الثريّة، ذاك الفناء المركزي ذو الأنموذج الشائع في التقليد المعماري المتوسّطي؛ فناء مربّع الشكل عموماً،

يفضي من جهاته الأربع إلى قاعات المنزل وغرفه أو إلى أيّ ملحقات أخرى، وعلى جوانبه الضيّقة قناطر أو أروقة.

بالقرب من «مدينة الأحياء» تقع «مدينة الأموات»، أي المقابر. وهي خارج المدينة، تفضي إليها الأبواب الرئيسة للنطاق المسوَّر، والمفتوحة أمام الزوّار. وللمقبرة هيئة رقابة وصيانة مسؤولة عنها.

لقد مثّلت المقابر بنباتاتها الطبيعيّة أماكن للنزهة، تتيح المجال للالتقاء والتحادث والترويح عن النفس والتسلية. فكانت تلك المقابر مسرحاً لحكايات مثيرة ولنوادر غريبة في الغالب، وجذّابة، لا بل ماجنة أحياناً. بحيث وردت أخبار عنها في نصوص أدبية وتاريخية. وكان يمكن أن تنشأ داخل المدينة أو في أرض بعيدة عنها مقابر أصغر مساحة.

بشكل عام، ووفقاً للمفهوم الإسلامي عن الموت، لم تكن تظهر في القبور الإسلامية أو الأضرحة دلائل تشير إلى البذخ أو إلى التباهي بالثراء. كما عُرِفت معالم المقابر أيضاً القباب las qubbas. وهي مبانٍ صغيرة مربّعة الشكل، تسقفها قبّة (من هنا جاء اسمها). والقبّة في العادة هي ضريح يعود إلى شخص مشهور بورعه وتقواه. وبالقرب من المقابر الواقعة خارج الأسوار، قامت مصلّيات في الهواء الطلق.

لفّ المدن والبلدات الإسبانية - العربية في غالبيّتها سورٌ أحاط بها كلّياً أو جزئياً، وذلك لغاياتٍ دفاعيّة. إلاّ أن المدن والبلدات

تلك عرفت السياجات، في حالات كثيرة، قبل استقرار المسلمين في شبه الجزيرة، لكنّ معالمها أخذت تتغيرّ على مدى القرون، مكتسيةً بنية أقوى. ولا شكّ أن التخطيط الهندسي لتلك الأمكنة تطابق مع الموقع الذي كانت تُنْشَأ فيه؛ كأن يُسْتفاد بطريقة ملائمة مثلاً من الموقع الجبليّ لتكييفه مع تضاريس الأرض. الأمر الذي أفضى في آخر الأمر إلى نماذج كثيرة من الأمكنة المسوّرة.

ولقد استُخدمَت في بناء تلك الأسوار الموادُ الأكثر تنوّعاً: حجارة، طوب، قطع حجريّة صغيرة غير منتظمة الشكل، بلاط.. إلخ. كما اتُّبعَت في عملية البناء أيضاً الأساليب الهندسية الأكثر تنوّعاً. فمنَحَ وجودُ تلك الأماكن المسوّرة المدنَ سمةً خاصّة ظلّت تلازمها زمناً طويلاً، حتى أن الأدبيّات المختلفة أشارت إليها بأساليب متمايزة جدّاً. ولا تزال أجزاء عديدة من هذه الأسوار باقية حتّى اليوم، فنجدها في كاثيريس، وإشبيلية، وطليطلة، وبعضها ما زال يشهد على مدنٍ اندثرت منذ قرونٍ، ويُبقي خرابهُا على سحر ما اندثر، وعلى ما هو مكتنف بالأسرار، شأن مدينة باسكوس مثلاً، الواقعة في مقاطعة طليطلة.

الأبراج والأبواب هذه هي إنشاءات تستحقّ المشاهدة، فهي من دون شكّ الأجزاء الأكثر روعة في تلك الأماكن المسوَّرة. تميّزت تلك الأبراج والأبواب بأشكالها البسيطة عموماً، وبخلوّها من الزخرفة غير الضرورية. فمثّل البرجُ ذو الزاوية المحصّنة، القائم

خارج السور، نسقاً معمارياً خاصّاً. أما الأبواب ذات النماذج المعماريّة والزخرفية الرائعة، فكانت تُغلق ليلاً لتبقى المدينة على إثر ذلك معزولةً عن محيطها.

في نهاية هذا العرض، لا بدّ من الإشارة إلى أن الكلام على «حضارة» إسلامية يغدو مبرّراً، ولاسيّما بعدما بانت عظمة هذه الحضارة من خلال معالم «المدينة» العربيّة- الإسلامية. ولعلّ الأوان قد آن للانتهاء من مقولة خاطئة إلى حدّ كبير، تعزل تلك الحضارة في بيئة الصحراء، وتجعل منها فعلاً حقّقه بدو ليس إلاّ. وهذا من دون شكّ منافٍ للحقيقة التاريخيّة لا بل لمجريات التاريخ.

من الأكيد أن الإسلام لم يُنْشِئ في الأراضي الأوروبية مراكزَ كبرى مدينيّة، إلا أنه تميّز بحفاظه على بعض هذه المراكز القديمة، وبِتوسيعها أيضاً. بحيث بلغ بعض هذه المراكز في العهد الإسلامي أَوْج مجده الحقيقي، وذروة عظمته المدنيّة. ففي مرحلة التطوّر السياسي والازدهار الثقافي لذلك العهد، تعزّز عرفٌ مدينيّ سمح بنشأة ظاهرة تعايش مدني فريدة الوجود في القرون الوسطى الأوروبية. فتعايشت عقائد دينية مختلفة في ما بينها، وتعايشت أعراق مختلفة، ضمن أسوار المدن التي كانت تقيم فيها، بسلامٍ تامّ.

قـرطبـة

من بين حواضر ذاك الزمان، ربما تجُسّد قرطبة، العاصمة الأموية الأندلسيّة القديمة، أفضل مثال للمدن. فهذه المستعمرة

الرومانية القديمة، التي نشأت في العام 169 قبل الميلاد، رُفِعَت إلى مرتبة عاصمة الأندلس في العام 716 الميلادي. فأصبحت، على مدى القرن العاشر، الحاضرة الأولى والأعظم في الغرب.

تجُسِّـد قرطبة أنموذجاً رائعاً لمدينة مكشوفة، واقعة في السهل على ضفاف نهرٍ كبير، وقريبة من المنطقة الجبلية في الوقت عينه. ولعلّه من الصعب جدّاً أن نُحصي عدد سكّانها في تلك المرحلة التي كانت تعيش فيها أَوْج تطوّرها. فقد رفع البعض، وبشكل مبالَغ فيه، عدد سكّانها إلى ما يقارب ربع مليون نسمة. لكن ممّا لا شكّ فيه، أنه في ذلك الزمان، وفي ذاك الجزء من العالم تحديداً، لم يكن ثمّة من مدينة جديرة بأن تُقارن بقرطبة.

شملت حدود المدينة بدايةً الحيّز الجغرافي الذي كان يقع فيه المسجد والقصر الملكي، ثم ما لبث هذا الحيّز الرئيسي أن اتّسع ليشمل حيّ الشرقية الجديد الذي سُمّي بهذا الاسم لوقوعه ناحية الشرق. حتّى أن قاموس الأمكنة يشير إليه، فضلاً عن المعلومات المؤكّدة التي تشير إلى أن الأمكنة التاريخية تلك لا تزال قائمة في التخطيط الحالي للمدينة. وسرعان ما شملت قرطبة في محيطها نحو ثلاثين ضاحية تقريباً. لكن بعدما غزاها فرناندو الثالث في العام 1236م، بدأت المدينة تعيش مرحلة انحطاط طويلة وتدريجية، لم تتجاوزها إلاّ في حقبة حديثة نسبياً. فحتّى نهاية القرن التاسع عشر، لم يكن عدد سكّانها يتجاوز الخمسين ألف نسمة.

كانت قرطبة، مثل مدن أخرى عدّة أندلسية -سواء أكانت جنوبية أم شرقية- مثالاً رائعاً للحاضرة التي تحيط بها مروج وبساتين ومناطق مبهجة خضراء، تكثر فيها القصور والاستراحات والعِزْبات الكبيرة، أو «ألمونياس» Almunias. بحيث جسّدت تلك الاستراحات الكبيرة ظاهرة خاصّة، عكست نمط حياة لم تعايشه أوروبا الغربية إلّا في إيطاليا، وفي عصر النهضة تحديداً. ويُزعم أن قصر الرصافة Arruzafa (اسم موجود في القاموس الحالي للأمكنة) كان أوّل عزبة (ألمونياس) من هذا النوع. ويقع القصر مكان النخلة التي وجدها عبد الرحمن الأوّل هناك، فشعر أنها غريبة مثله في تلك الأرض، وحمله حنينه القوي إلى مسقط رأسه سوريا إلى مناجاتها قائلاً:

تبدّت لنا وسط الرصافة نخلة
تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل
فقلت شبيهي في التغرّب والنوى
وطول التنائي عن بني وعن أهلي
نشأتِ بأرضٍ أنتِ فيها غريبة
فمثلكِ في الإقصاء والمنتأى مثلي

وبعيداً عن قرطبة بعض الشيء، كانت تقع في سفح الجبل، مدينة الزهراء Madinat al - Zahara، المدينة البلاطية والإدارية الرائعة التي أمر بتشييدها الخليفة عبد الرحمن الثالث، فاستغرق تشييدها أربعين عاماً (936 – 976م). تلك المدينة التي احترقت

ونُهِبت ودُمِّرَت في الكامل تقريباً، في بداية القرن الحادي عشر. فالمدينة البيضاء بياضاً شبه كامل، والتي يحميها خضار النبات الجبلي الداكن، كانت تبدو -على حدّ تعبير شعراء ذاك العصر- مثل «فينوس بين ذراعَيْ أثيوبي».

حالياً، بدأ حقل أطلال مدينة الزهراء يرى النور، وذلك بفضل جهود علماء الآثار وحماستهم. فربما أتاح لنا ذلك الاقتراب من أنماط الحياة التي كانت سائدة في البلاط الأكثر غنىً ونفوذاً في القرن العاشر الميلادي.

طليطلة

تقع على تلّ شديد الانحدار، في الهضبة القشتالية. يُزنّرها نهر تاجه (تاخو) بشكل كامل تقريباً. هي أشبه بقرية صغيرة نموذجية، على شكل عنقود عنب. إذ تجمّعت مبانيها في أزقة متعرِّجة تنساب عبر منحدرات الجبل. وتمثّل طليطلة أيضاً مثالاً رائعاً لمدينة نصف مسيَّجة، تنزع إلى الاتصال بالسهل القريب المبهج. وكحاضرة رومانية قديمة تقع في وسط إسبانيا القوطيّة، كانت طليطلة الأندلسية المدينة الثائرة في مواجهة قرطبة العاصمة، ومركز تَجمُّع السلطات.

بلغت طليطلة القابعة في حيِّز داخل الأسوار مرحلة مجدها في القرن الحادي عشر، عندما حكمتها سلالة «الطائفة» المحلّية. ويُفترَض أن عدد سكّانها وصل إلى أربعين ألف نسمة كحدٍّ

أقصى. وبعدما غزاها ألفونسو السادس في العام 1085م، بلغت طليطلة مقامها الأرفع، وذلك بوصفها حاضرة إمبراطورية. كان ذلك في النصف الأوّل من القرن السادس عشر، في عهد سلالة آل أوستريا الأوروبية.

إن تعذّر الوصول إلى موقعها القائم عند التلّ، جعل منها مدينة الأندلس. فتحقّقت فيها مشروعات مائية عديدة ومبتكرة لسحب المياه إلى المنازل، ولريّ الأراضي.

إن طليطلة، «الهِبَة» الملكية، جديرة بالتخليد. فهي مثال للهندسة المعماريّة المُتقنة، التي تُدخل المتعة إلى النفوس. وهي ذات الطراز العربي النموذجي، بما يشمل من حدائق للفروسية، وبرك تتوسّطها أكشاك ذات أبواب زجاجيّة تمكّن المرء الجالس فيها من التمتّع بتأمّل الضواحي التي تلفحها الشمس، أو حين تكون مُضاءَة بضوء المشاعل. وليس بعيداً عن المكان، أي في الضفّة الأخرى لنهر التاخو، في الأماكن المسماة غاليانا، تُموضِع النصوص الأدبية مسرح المغامرات الأسطورية التي قام بها شاب يُدعى شارلكان.

ما زالت طليطلة، وكما هو شائع عنها، «عاصمة الثقافات الثلاث»، المسيحية والإسلامية واليهودية. وما زالت المدينة تصون تراثاً فنّياً رائعاً، تشكّل فيه العناصرُ الزخرفية الإسلامية المنشأ جزءاً أساسياً فيه. إذ لا يزال هذا التراث محفوظاً في الكنيست اليهودي، بمقدار ما هو محفوظ في الكنائس العديدة. أما سمات هذا التراث،

فهي باقية في الأعمال الحرفية المحلّية المتنوّعة ومحفورة فيها. تلك الأعمال الحرفيّة التي تخصّصت في صناعتها المدينة ذات الوجود الفريد، و«المتقدّمة» في البحر الأبيض المتوسّط. المدينة التي لم يتوقّف الكتّاب والشعراء عن الثناء على جمالها بتأثّر كبير.

إشبيلية

يعود ازدهار مدينة إشبيلية بدايةً إلى موقعها المتميّز كميناءٍ نهريّ يتمّ العبور منه إلى البحار. فمحلّة إيسبال Ispal التي قامت في القرن الثامن قبل التاريخ، والتي غدت هيسباليس Hispalis الرومانية، مارست عبر تاريخها التجارة مع كبريات مراكز المتوسّط، ولم يتبدّل هذا التوجّه مع الحكم الإسلامي في العام 712م، أي بعدما أصبح اسمها إشبيلية.

حافظت المدينة في القرون الأولى بعد الفتح على أسوار هيسباليس، عاصمة بيتيكا Betica الرومانية. وظلّت إشبيلية عاصمة الأندلس الأولى لسنوات قليلة جداً، إلى أن اضطلعت قرطبة بهذا الدور.

وعلى الرغم من سيادة قرطبة، حظيت إشبيلية، بوصفها مركزاً مدينياً مهمّاً، بشهرة استثنائية ما بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر. قُدِّر عدد سكّانها آنذاك بأقلّ من مائة ألف نسمة، وذلك إلى حين تمّ غزوها من قِبل فرناندو الثالث في العام 1248م بعد حصارٍ طويلٍ وقاسٍ.

يذكر التاريخ أن إشبيلية كانت واحدة من المدن الأفضل تسويراً، وهذا ما كان يحتّمه موقعها في السهل، والفيضانات الدورية للنهر التي كانت تخلّف خراباً كبيراً. ولئن تعرَّضَت سياجات المدينة في المرحلة القروسطيّة -العصر الموحّدي تحديداً- للتخريب بشكل شبه كلّي، أي خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر، فإن ذاك النطاق المسوّر هو الذي ظلّ قائماً بشكل شبه كامل حتّى النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وقد أثّر تخطيطه لاحقاً في توسيع حيّز المدينة، ويمكننا أن نلاحظ ذلك بسهولة حتّى اليوم.

كانت إشبيلية نطاقاً مسوّراً ومزوّداً بأبواب وبأبراج ذات أهمّية. أما النصب الأثري الباقي من كلّ هذا النظام المعماري المحصّن فهو برج الذهب، في حين أن الآثار الإسلامية الباقية هي قليلة جدّاً. في المقابل فإن «القصر المدجن»- وهو قصر رائع شيّده بيدرو الأوّل ملك قشتالة في منتصف القرن الرابع عشر، وعمل في بنائه إشبيليّون وطليطليّون، لا يزال يحافظ على جوهر الذوق المعماري والتزييني الأندلسي. وقريباً منه، يرتفع البرج الإسباني، ربما الأجمل والأكثر تمثيلاً للفنّ المعماري الإسلامي، وهو المعروف بـ «لا خيرالدا la Giralda»؛ وكان البرج في السابق مئذنة في المسجد الكبير، أُلحِقت بعد هدمه بالكاتدرائية. ولعلّ المدهش في هذا البناء الفريد هو البراعة التي ميّزت هندسة برج الأجراس (النهضويّ الطراز)، والذي أُضيف إلى البناء، ليزيده رَوعةً ويزيد من ارتفاعه. لذا يجسّد البرج في الوقت الراهن نَسَقين معماريّين متلازمين.

باليرمو

لهذا المرفأ ومدينته الواقعة على الشاطئ الشمالي لصقلية تاريخٌ طويل. لم يبدأ هذا التاريخ لحظةَ احتلال المدينة من الجنرال بيليسارو في العام 535م، بحيث ظلّت مُلحقة بالإمبراطورية البيزنطية، بل كانت بدايته مع الفينيقيّين.

بعد ثلاثة قرون من السيطرة البيزنطية، انتقلت السيادة إلى المسلمين. وتعاقبت على حكم باليرمو سلالات عدّة، أجنبية ومحلّية، إلى أن غزاها النورمانديّون سنة 1072م. إلا أن صقلية النورماندية حافظت على الكثير من الصيغ والمكتسبات الثقافية والفنّية الإسلامية، وصارت باليرمو مركزها الثقافي الرئيس.

إن الإرث الفنّي الإسلامي الذي تحتفظ به باليرمو، هو إرث قيِّم من دون شكّ. فالمدينة القديمة التي نشأت حول المرفأ، تَعرض سمات مهمّة من هذا الماضي. ولا تقتصر تلك السمات على ما تظهره خريطة المدينة فقط. إذ إن هذه السمات حاضرة في البيئة الاجتماعية أيضاً. ومن بين النصب الرائعة التي شُيِّدَت خلال القرن الثاني عشر، والتي زاوجت بين النظم المعمارية الكلاسيكية والإسلامية، حظي المصلّى الملكي بأهميّة استثنائية. فهو الأثر الوحيد الباقي من القصر الملكي النورماندي. ويشكّل المصلّى بناءً فريد الوجود في بانوراما الفنّ الإسلامي نفسه. إذ تظهر فخامة هذا الأثر التاريخي، من خلال أسلوب مبتكر اعتُمِد في تنفيذ مجموعة اللوحات الخشبيّة الفنّية

المدهشة التي تشكّل منها سقفه. ولعلّه من الصعب بمكان أن نحدّد أوجه الشبه القائمة بين تلك اللوحات التصويرية التي تزيّن مبنى شُيّد في العام 1140م وتلك التي اكتُشِفَت في أحد قصور سامرّاء العبّاسية في العراق، والعائدة إلى حوالى منتصف القرن التاسع، وذلك على الرغم من الفرضيات المختلفة المتعلّقة بهذا الموضوع. لكن أيّاً كانت الفرضية، فإن المبنى بمجمله يشكّل أنموذجاً معمارياً مدهشاً، يجسّد «فرح العيش» في البيئة الراقية للبلاط النورماندي. هذا البلاط المدموغ بطابع الاستعراب إلى حدٍّ كبير، وحيث يمثّل الملك النمط الاستعرابي في الحياة، والذي من سماته، أن تستمرّ «ملذّات الأيام والليالي، بلا انقطاع، وبلا تبدّلات». وهو ما يوحي به الكلام المنقوش بالعربية على عباءة روجر الثاني ذاته. وفي روضة شاسعة في الجنوب الشرقي للمدينة، شَيّد النورمانديون أكشاكاً وسرادِقات وقصوراً ذات صالات كبيرة وأبراج عالية، مثّل «قصر الأزيزة» el-Aziza (العزيزة باللغة العربية). فكان هذا القصر أيضاً من تلك الإبداعات المدهشة.

يوغسلافيا العثمانيّة

تبدو سرايفو بين الينابيع والحدائق فريدة بين مدن العالم. هذه المدينة الأشبه بالفردوس، لطالما تغنّى بها الشعراء.

قامت المدينة على الدمج الذي تمّ في منتصف القرن الخامس عشر بين ثلاثة أو أربعة تجمّعات سكنية كانت موجودة في المكان.

المدينة التي أنشأها العثمانيون بلغت أَوْج مجدها الاقتصادي والاجتماعي، وظلّت منتمية إلى الإمبراطورية العثمانية حتى أواخر القرن التاسع عشر. والمدينة هي، من بين مدن تلك النواحي، الأكثر تمثيلاً لكُنْه يوغسلافيا الحالية. إذ شكّل السكّان المسلمون في جمهورية البوسنة والهرسك -بالمعنى القومي للتعبير وليس بالمعنى الديني تحديداً- 40 في المائة من المجموع الكليّ للسكّان.

تكَوَّنَت سراييفو، المدينة الشرقية المهمّة في بلاد البلقان، من رُبىً زيّنتها الغابات، واخترقتها الجسور. إنها المدينة التي حافظت على كينونتها على الرغم من التحوّل الجذري الذي طاول مظاهر عديدة من وجودها، ومن أنماطها الحياتية، منذ استقلالها عن الإمبراطورية العثمانية. سراييفو المماثلة «لاسطنبول صغيرة ريفيّة»، لا تزال تحافظ على هويّتها من زوايا عدّة، على الرغم من كلّ التحوّلات. فهذه الملامح المشيرة إلى كينونتها محفورة في الجزء الأكثر روعةً من تراثها الفنّي والإنساني: المساجد، المنازل، المقابر....

يرتبط هذا الأمر في الواقع بأنموذج مدينيّ خاصّ، لا يزال قائماً وإن بشكل أقلّ، في بعض مدن تلك المنطقة البلقانية، مثل موستار، وكوسوفو، وفيسوكو. وفي تلك البلدة الأخيرة تحديداً، ثمّة مسجد شرف الدين الأبيض، وهو مبنى حديث انتهى بناؤه في العام 1980. بحيث جسَّد المسجد محاولة في غاية الابتكار، تتمثّل في المزاوجة بين الهندسة المعمارية الدينية - الإسلامية، الأكثر تقليدية من جهة

-وبخاصّة في نسقها العثماني البوسني- وبين جديد الهندسة المعمارية المتوسّطية المعاصرة وابتكاراتها من جهة أخرى.

اسطنبول

ينشأ سحر اسطنبول وخصوصيّتها من موقعها ذاته. ويشمل سحر هذه المدينة عملياً كلّ وجوه الحياة المُفعَمة بالحيويّة. إذ تقع المدينة في مكان مميَّز، هو صلةُ وصلٍ بين أوروبا وآسيا. المدينة مُحاطة في جزء كبير منها ببحر مرمرة، وبمضيق البوسفور، والقرن الذهبي. تمتدّ المدينة على طول الجانب الأوروبي من مضيق البوسفور، المعروف باسم «تراقيا»، والجانب الآسيوي أو «الأناضول»، وبالتالي فإنها المدينة الوحيدة في العالم التي تقع على قارتين.

وفي المدينة الساحرة هذه التقت أعظم إمبراطوريّتين في البحر الأبيض المتوسّط؛ إذ اتخذت الإمبراطورية البيزنطية، وريثة الإمبراطورية الرومانية، اسطنبولَ عاصمةً لها وأسمتها القسطنطينية، ثم جاءت من بعدها الدولة العثمانية وانتزعت القسطنطينية من يد الأمم المسيحية، وأسمتها «الأستانة» أو «الباب العالي»، وتوّجتها عاصمةً لإمبراطوريّتها التي توغّلت في أواسط أوروبا، حتّى امتدّت حدودها الغربية من شمال إيطاليا جنوباً إلى فيينا شمالاً.

احتلّت جيوش السلطان محمد الثاني العاصمة البيزنطية في أواخر العام 1453م، وذلك بعد حصار دام شهرين تقريباً. وعلى الرغم من أن مظاهر العاصمة أخذت تتغيرّ يوماً بعد يوم، لتكتسي

شيئاً فشيئاً طابعاً تركياً وإسلامياً، إلاّ أن الأقلّيات المسيحية واليهودية كان لها دور مهمّ في تشكيل تلك المظاهر المتغيّرة للعاصمة. من ذلك مثلاً أن كثراً من بين اليهود السفارديين وصلوا إلى تركيا بعد طردهم من إسبانيا. بحيث شاركوا بفعالية في حياة المدينة، وفي حياة الإمبراطورية ذاتها، وتقلّد كثيرون منهم مناصب مهمّة.

ظلّت اسطنبول، وعلى مدى زمني طويل، مقرّ حكم إمبراطورية شاسعة، طبّقت في إدارة شؤونها نظاماً مركزياً ممتازاً. فعرفت كيف تفعّل صيغاً مختلفة للتسامح، قابلة للتكييف لكي تُلائِم الآخر، وتتيح له استقلاليةً نسبية. وقد اعتُمدت تلك الصيغ في الأقاليم الأكثر بعداً عن العاصمة بشكل خاص.

لقد انعكس التطوّر الهائل للمدينة في مرآة نموّها الديموغرافي. فلئن بلغ عدد سكّانها في زمن الاحتلال نحو ستّين ألف نسمة، فإنه تجاوز النصف مليون بعد قرن، ووصل إلى مليون نسمة في نهاية القرن التاسع عشر.

وعلى الرغم من أن الصروح الدينية هي الأكثر شهرة وتقديراً في الفنّ العثماني، إلا أن بانوراما الهندسة المدينية بلغت درجة كبيرة من الرقيّ والجمال والعظمة. قصور، منازل، حصون، أسواق، قبور، أكشاك، حمامات، ينابيع... هي كلّها عناصر شكّلت جوهر التراث في تلك البانوراما المتنوّعة. تراث آتٍ من الشرق الأدنى وصولاً إلى البلقان. وقد حُفِظَت نماذجه الأكثر روعة في المتحف الشهير القائم

في الهواء الطلق، أي في مدينة اسطنبول. فكان هذا المتحف بحقّ دليلاً ثابتاً على المرتبة السامية لعاصمة الإمبراطورية، تلك العاصمة - الحاضرة الممتدّة الأطراف، الجامعة لأجناس مختلفة من البشر.

جرت العادة بأن يُبْنى بيت العائلة التركية الثريّة -البيت الاسطنبولي بشكل خاص- بوشيعة من خشب، وهذا ما كان يؤدّي إلى اندلاع الحرائق. وكان هذا البيت عادةً يتألّف من طابقين، حفاظاً على التقليد الإسلامي في التفريق بين البيئة العامة والبيئة الخاصة. بحيث يُخصَّص الطابق السفلي للزوّار، ويُخصَّص الطابق العلوي للعائلة، لكي يخلو أفرادها بأنفسهم ويستغرقوا في التأمّل. وعَرَفت تصاميم البيوت في أماكن كثيرة أيضاً المُلحقات، والنوافذ البارزة التي تفيد في إضفاء الفيء على الشارع ذاته. ولقد عَرَفت هذه البيوت أيضاً الفصل بين الحيّز الذي تشغله النساء وذاك المخصَّص للرجال. وقد انعكس ذلك في تصاميم الفناءات، والصالونات، وغيرها من الغرف.

ومن السمات المميّزة للبيت الاسطنبولي، التباين القائم بين بساطة البيت من الخارج، ومظاهر الزخرفة والأبهّة في الداخل. هذا هو طراز البيت الغنيِ، والذي كانت هندسته عرضةً للتعديلات التي يفرضها كلٌّ من المناخ والتقاليد المحلّية، والذي شاع كأنموذج في أطراف الإمبراطورية. فكنّا نجده بالتالي في بلاد البلقان، بحيث تشكّل مدينة بلوفيف البلغارية، المثال الأكثر تعبيراً في هذا الخصوص.

كانت القصور الكبيرة مُلحقة بأكشاك، وسمحت الطاقات الخارجية المزخرفة والسقيفات الكبيرة الكائنة فوق باب الدار، بتعاقب الأضواء والظلال، فتبدو متوافقة مع أبرز الوظائف التي كانت تقوم بها هذه المباني عادةً، وهي الاختلاء بالنفس، والشعور بالمتعة الخاصّة.

أمّا البرك في نماذجها الأكثر ضخامة، والتي يمكن أن تكون عملياً بحجم بيت، فيمكن من خلالها تلمّس الإفراط الزائد في مظاهر الأبهّة في الهندسة المعماريّة العثمانية الخاصّة بالمباني الكبيرة، مثل القصور وما شابه.

قامت هذه القصور ضمن نطاق مليء بالمباني، وهو الأمر الذي كان يولّد في الغالب شعوراً بالاختناق والفوضى. وكان اختلاط الأساليب العمرانيّة لهذه القصور والمباني، والتأثير الأوروبي بشكل خاصّ، يدعم هذا الشعور بالاختناق.

إن قصر توبكابي الشهير، تلك السرايا الأسطورية والمقرّ الإمبراطوري، هو المثال الأكثر تعبيراً في هذا الخصوص. ويقع المبنى في مكانٍ مميّز من أمكنة المدينة، وتحديداً بين نهاية قصر سرايبورنوي Saarayburnuy، وكنيسة سانتا صوفيا. والقصر مُحاط بأسوار، ومعزَّز بأبراج، وتوحي هيئته بأنّه قلعة تحجب رؤية داخله الفاخر. كما يتميّز القصر بتباين طُرُز بنائه.

في المجال الإداري، كما المعماري، جسّد السوق في عهد الإمبراطورية العثمانية، المرتبة المتقدّمة من التطوّر التي بلغها العالم الإسلامي، والدليل القاطع على عظمة الإمبراطورية واتساعها. فسوق اسطنبول الكبير ليس عبارة عن ممرّات ومداخل متشابكة ومُضِلَّة فحسب، وإنما هو بمثابة مدينة حقيقية داخل مدينة. ويبدو أن البادستان هو إسهام معماري خاص حقّقته تركيا العثمانية. هو مبنى فسيح، مستطيل الشكل، مغطّى بقِباب، ومُخصَّص للمتاجرة بالسلع النفيسة. ومن المنطقي أن تقوم أكبر تلك الأسواق أو «القلاع المركنتيلية» في اسطنبول، المدينة التي عرفت مباني مختلفة لنشاطات تجارية متنوّعة. فالخان مثلاً كان طرازاً نموذجياً للغاية، تمتزج فيه التقاليد المعمارية الإسلامية بعناصر هندسية ذات تقنيات بيزنطية، شاع استعمالها في ذلك العهد، وفي القرن الثامن عشر تحديداً. غير أنه لا يمكن الاستنتاج بأن الاستفادة من التقنيات البيزنطية هي فعل ملازم للهندسة المعمارية العثمانية، وإن كان هذا المزج لا ينتقص من روعتها، أو من خاصيّتها، أو من أهمّيتها. بل إن العكس هو الصحيح، بمعنى أن تلك الاستفادة أضفت جزءاً كبيراً من تلك الروعة التي عرفها البناء العثماني. وللتأكيد على ذلك، نشير إلى النطاق المسوَّر الرائع لروميلي هيسار (روملي حصار) أو «قلعة أوروبا»، التي تقع على بعد كيلومترات قليلة من شمال العاصمة. فهذه القصبة البديعة التي تُشرف على البوسفور، بُنيت تحديداً قُبيل احتلال المدينة بقليل، بهدف حصارها بشكل نهائي، ومنع تموينها.

وبالتالي كانت مُشيَّدة، في جزءٍ كبير منها، بمواد عائدة إلى مبانٍ بيزنطية، في حين صاهرت هندستها الهندسة المعمارية العسكرية في البحر الأبيض المتوسّط الشرقي.

إن تزاوج العناصر الهندسية، أو الدمج والتقاطع بين الأساليب المعمارية وطُرُزها، لا يثير الاستغراب على الإطلاق، وبخاصّة في مدينة مثل اسطنبول. تلك المدينة ذات الوجوه المتعدّدة، تلك العاصمة العظيمة والشهيرة، بحسب ما وصفها الكاتب بثنته بلاسكو إيبانييز، في بداية القرن العشرين.

الفصل الثالث

فنون وتقنيات زخرفيّة

الزخرفة ووظيفتها

ليست الزخرفة في الإسلام زائدة عن الحاجة على الإطلاق. وللأثر الزخرفي وظيفة مزدوجة: أنسنة الأشياء الكبيرة والصغيرة التي تتمّ زخرفتها، والتذكير بلانهائية الكون المؤنسَن. بحيث تتحقّق تلك الوظيفة من خلال الهندسة وقلم الخطّاط. ولعلّ السمة المشتركة في فنون الزخرفة الإسلامية كلّها، هو استنادها إلى زخارف متشابكة، مشغولة على مواد صلبة مختلفة، بحيث تُحيي بالحركة مساحات ثابتة، فتُبدع ظلالاً وأضواءً، وِفق نظامٍ صارمٍ من المقاييس والحدود.

إن وحدة الزخرفة هذه، القائمة بدءاً من الهندسة المعمارية، وصولاً إلى أصغر الأشياء المستعمَلة في الحياة اليومية، وفي المهن والأعمال المختلفة، تُحدِث انطباعاً بوجود نطاق سرمدي، حيث الإنسان فيه مجرّد جزء مشمول بكلّ ما من حوله. ويبدو العالم في المقابل كتاباً مفتوحاً، يوضح تعاليمه الإنسانُ. إذ ينقل الرسائلَ التي

فهمها، ويقوم بصوغها مجدّداً، معتبراً على الدوام أن أصالة إسهامه في النقل والصياغة نسبية أمام كلّية الإبداع الإلهي الذي تختصر كلمات القرآن دلائله: ﴿وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللهِ إِنَّ اللهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ (الآية 27 من سورة لقمان).

من وجهة النظر الإسلامية، يعبّر الفنّ عن التناسق والكمال، وعمّا هو متحرّك. وبالتالي يشي فنّ الزخرفة في هذا السياق بإمكانية تحقيق تزاوجات لا نهائية تقريباً بين الأشكال، وبإيجاد معادلات توازي مختلف الاتجاهات على صعيد الواقع الكلّي برمّته. فالعالم «الأدنى» هو رمز لعوالم أخرى أعلى، هي باطراد أكثر روحية، كلما ارتقت نحو ما هو إلهي، حيث تُلْتَغى الحدود والتزاوجات.

بناءً على ذلك، يُفْهَم النشاط الإنساني في المجتمعات الإسلامية على أنّه عمل جماعي بشكل أساسي، وإرثٌ ينتقل من شعوب إلى أخرى، فضلاً عن كونه «قراءة» للكون.

يذكّر العمل الزخرفي بالانسجام، أو بالمعارف الإلهية، ولكنّه يُظهر أيضاً المعرفة الإنسانية التي تتبع إرشادات الطبيعة. لذلك تَستخدم الزخرفة دائماً، وبالتوافق مع الإدراك الحسّي والقصدية (السعي نحو غاية عبر تكييف الوسائل بحسب القصد)، الهيوليَّ والموضوعَ الذي ترتبط به. كما تتوافق مع المواد الأكثر تنوّعاً (رخام، حجارة، معدن، خشب، عاج، جلد، زجاج، جصّ، قماش، ورق)،

وتبدو في مناسبات عدّة، كما لو أنّها تتخذ من الطبيعة ذاتها مساحة لتسجيد النبوغ الإنساني تجسيداً رائعاً.

ثمّة انسجامٌ بين الفنّ والمنظومة الاجتماعيّة الثقافيّة التي ينشط فيها. ففي مرحلة تاريخيّة ما، كان على الحرفي أن يعرف كيف يخترع أدوات العمل ويستعملها أو على الأقلّ أن يعرف كيف يشرف على إنتاجها. وقد تحقّق هذا الإنتاج، في أغلب الأحيان، من خلال التزاوج بين عناصر متعدّدة من المهن، ومن خلال مستوى المهارة التي يتمتّع بها الحرفي: إن صناعة الكتاب في القرن السادس عشر مثلاً كانت تقتضي وجود كاتب، وصانع ورق، وخطّاط، ومسؤول عن الحواشي، ورسّام كتب (رسّام، أو منمنم، أو متخصّص بالزخرفة الزهريّة)، فضلاً عن طرّاق ذهب، ومسؤول عن ترتيب الصفائح أو الأجزاء الصغيرة للكتاب... وهذه الأعمال كلّها كانت تتمّ بطريقة منظّمة جدّاً، وتفرِض تجاوز الأمكنة التي كانت تُنفَّذ فيها، واسمةً المدينيّة بطابعها الخاص.

إن التنظيم الداخلي للأسواق أو المتاجر، لم يكن بأيّ شكل وليد الصدفة، وإنما كان يأخذ بعين الاعتبار، ضرورات التواصل بين الحرفيّين. وكان الشاري يحضّر جزءاً كبيراً من سيرورة الإنتاج، بما أن «المحترَف» أو «الورشة» أو «المَشغَل» أو «الدكّان» أو «المتجر».. كانت أماكن متلازمة في ما بينها. وكان الحرفي يعمل بوجه العموم على مرأى من الجمهور، أو في مكان قريب جدّاً من الشارع.

إن طـرَقات الإزميل، ودَبْغ الجلود، وصَقْل الخشب، والحدادة، وطَلي القصدير، والصوت المكتوم لنول الحياكة، هي كلّها أمور تنتمي إلى البيئة المدينية، لأن المدن العربية والمستعربة، كانت مراكز حرفية بامتياز، زيَّنها سكّانها. ولقد حلم بعض ملوك المسلمين بإنشاء مدنٍ مثاليّة شبيهة بمشغل كبير. بحيث تزداد المدن معه جمالاً، وتكفي من خلاله ذاتَها بذاتِها. كانت تلك هي الحال في ضواحي قرطبة، ومدينة الزهراء، التي ستُدمَّر في ما بعد.

شكّل تطابقُ كلٍّ من الزخرفة وصناعة الأشياء خاصيّةً شملت مراتب السلّم الاجتماعي كافة. فالذوق هو ذاته، سواء في المنتوجات البسيطة أم الفاخرة، على الرغم من الإمكانيات المادية المتفاوتة وبراعة الفنّانين في هذا المجال. إذ ثمّة ركيزة للهندسة الزخرفيّة تبدأ ممّا هو أكثر كمالاً، وهو الدائرة، قبل أن تتبعها الأشكال التي تُرْسم ابتداءً منها. كذلك الأمر بالنسبة إلى فنّ الخطّ. فالخطّ نفسه ليس غريباً عن العالمِ النظري والتطبيقي للرياضيات، حيث لأشكال الحروف مدلولٌ عدديٌّ وأحجامٌ هي بدورها هندسية. وهذا ما أدركه الفنّانون الذين اعتمدوا أو قلّدوا النقوش العربية الطراز في أماكن وعهود مختلفة، وزيّنوا أشياءً ومبانيَ بعيدة جدّاً عن البيئة الإسلامية الأصلية، على الرغم من عدم معرفتهم بالكتابة العربية.

إن الإحساس بواجب إنقاذ عناصر فنّية قديمة جداً، كان على الأرجح فعلاً ملازماً للزخرفة الإسلامية. كما أحدثت الزخرفة

عموماً، سواء بطابعها العربيّ أم العربيّ الفارسيّ والتركيّ، أحدثت تأثيراً يهزّ المشاعر. وقد تجلّى ذلك باعتماد مناهج تُعتبر أوّلية من حيث المبدأ، فضلاً عن اعتماد نماذج زخرفية معروفة لدى البشر منذ القدم، مثل الدوائر، والحيوانات المنمنمة، والزخرفة النباتية، والأشكال السداسيّة، والتجويفات، والنقوش البارزة. فبدا الأمر، كما لو أن الزخرفة الإسلامية أحْيَت مجدَّداً جماليات علم الجمال لدى الشعوب القديمة، الشرقيّة والمتوسّطية، وأغنته من وجوه عديدة.

قنوات التلقي في أوروبا

لقد مرّ إرث الفنّ الإسلامي في أوروبا بمراحل مختلفة جداً. ولا شكّ أن مدلول الزخرفة في المجتمع الأندلسي فُهِم بعمق استثنائي، لأن الزخرفة شكّلَت جزءاً من الحياة الخاصّة لشعب مستعرَب ثقافياً: مستعرَبون أومعرَّبون، هكذا سُمِّيَت الجماعات التي حافظت على ديانتها المسيحيّة، والتي راحت تعبّر عن الخصوصيّات الثقافيّة الإسلامية بلغتها، ومن خلال أذواقها الزخرفية. وهكذا لفت نظام الأندلس أيضاً، أنظارَ الممالك المسيحية الأوروبية. فاتخذته كنظامٍ عام لها، وكأنموذجٍ للرقيّ في جوانب حياتيّة عدّة.

ثمّة حقبة تاريخيّة أخرى تعكس كيفيّة الفهم الأوروبي للفنّ الإسلامي ولمظاهره الزخرفيّة، لعلّنا نجدها في التاريخ المعاصر. إذ أشار الفنّانون والنقّاد إلى تأثيرات الفنّ الإسلامي في الفنون الأوروبية. وحُكي بهذا المعنى مثلاً عن بيكاسو، وعن التكعيبيّة.

فقد عكست وجهة النظر هذه فهماً جديداً للفنّ الإسلامي ولتقييمه. هذا الفنّ الذي كان مُختبِئاً تحت آلاف الأشياء الجميلة والمدهشة، انتزعته المتاحف ومجموعات القطع الفنّية الأوروبية من النسيان. تمّ ذلك على الرغم من أن الآثار الإسلامية هذه بدت معزولة عن سياقها الخاصّ وعن محيطها من جهة، وعن مدلولها الفنّي والوظيفي من جهة ثانية.

ما بين القرون الوسطى والتاريخ المعاصر، تستوقفنا ظاهرتان فنّيتان لا تتشابهان في شيء، على الرغم من ارتباطهما ببعضهما. هاتان الظاهرتان هما الفنّ الإسباني - العربي الإسلامي، الذي شكّل خاصيّة في الفنّ المدجَّـن، و«الفنّ الإسلامي» العثماني الذي تمّ تعزيزه بعناصر شرقية من الشرق الأدنى، وبنماذج متجدّدة، رفعت من شأنه في نطاق الحدود الأوروبية.

إن الفنّ المـدَجَّن الذي أخذ ينشأ في المراحل التي كانت الشعوب الإسلامية خلالها تنضوي تحت الحكم المسيحي في إسبانيا والبرتغال، حافظ على تقنيات ومناهج فنّية إسلامية. بحيث اعتمد هذا الفنّ المـدَجَّن نظام المكوّنات والمساحات المزخرَفة، المتأتّية من الفنّ الإسلامي. فالأعمال الفنّية التي عبّرت عن هذا الفنّ حقّقها حرفيّون من أصل إسباني - مسلم، قبل أن يصبح لهؤلاء، وفي وقت مبكّر، تلاميذ مسيحيون. لذلك نجد أنفسنا أمام عددٍ لا يُحصى من الآثار التي قامت في ظلّ الهيمنة السياسية والثقافية المسيحية، والتي تُستشَف منها التقاليد الـزخرفية العربية، قبل أن تتحوّل إلى

حرفٍ محلّية بوجهٍ عام. ولئن كان نظام الفنّ المدجَّن (mudayyan، يعني تقاطع)، يقتصر عادةً على الأعمال المصنوعة من الآجر (طِينٌ من التُّرَابِ الأحمر) والخشب، إلّا أن التسمية يمكن أن تشمل أيضاً فنوناً وموضوعات فنّية أُخر.

من جهة أخرى، راح الفنّ التركي - العثماني، وبعد القطيعة السياسية التي حدثت بين الإمبراطورية العثمانية وأوروبا في نطاق البحر الأبيض المتوسّط، راح يعزّز مصادر إلهامه من محيطه الإسلامي الشرقي. فكان نتيجة ذلك أن ازدهرت، في القرنين السادس عشر والسابع عشر، موضوعات فنّية رائعة، وديناميّة زخرفيّة كبيرة. بحيث جذب بلاط اسطنبول آنذاك عدداً من الفنّانين الأوروبيّين، بوصفه مكاناً يرعى الفنون والعلوم. ويَكمُن الفرق بين هذا التقرّب من اسطنبول، وذاك التقرّب الذي حصل في قرون لاحقة، في اعتبار ما هو إسلامي أجنبياً، وفاخراً، وغريباً، على غرار جاذبيّة ماضٍ لم يَعُد قائماً، أو على غرار أحلام لن تُستعاد. إن مظاهر إفقار الشعب مقابل عظمة البلاط العثماني، أسهما في تقييم سلبيّ للإنتاج الفنّي الإسلامي، وذلك على الرغم من القطع الفنّية الرائعة التي كانت تُنتَج في اسطنبول، لتُبهِر، على الرغم من كلّ المشكلات، أبصارَ «الآخر» الأوروبي.

على هذا، سَتُعْزى إلى الرحّالـة الذين يسافرون إلى اسطنبول، الكلمات التي وصف بها ماركيز دو كوستين موسكو في العام 1854، وذلك في كتابه: «روسيا». إذ قال : «قبل أن أزور روسيا، كنتُ قد قرأتُ جزءاً كبيراً من المقالات التي تصفها، والتي نشرها

المسافرون... بلدٌ أسطوريّ، تاريخُه قصيدة، وهندستُه المعمارية حلمٌ: نقول بكلمات قليلة، إنكَ وأنتَ في موسكو، تَنسى أوروبا. هذا ما كنتُ أنا أجهله في فرنسا».

تحويل الصلصال

يشتهر السيراميك والقيشاني في منتجات الفنون الزخرفيّة الإسلامية التي تترك آثارها في أوروبا. وتظهر نماذجها في بلدان عدّة، وفي آثار مختلفة، سواء أكانت مباني عامّة أم رسميّة أم أماكن عبادة، أم نماذج أخرى تدخل في نطاق الحياة اليومية مثل السجّاد على سبيل المثال لا الحصر.

فالقبول الكبير بالسيراميك والقيشاني يعود، فضلاً عن جمالهما وفائدتهما، إلى طريقة استعمال البرنيق، سواء لحماية الأشياء من الخدش والتلف، أم لتشميع ظاهرها وحمايتها من تقلّبات المناخ. ويعود استخدام السيراميك العربي الإسلامي إلى تقليد أكثر قدماً، قام في بلاد ما بين النهرين، وهي منطقة شديدة الجفاف، ولكنّها منطقة أمطار وسيول وفيضانات أيضاً، غنيّة بصلصالٍ نقيّ جداً. وقد اغتنى هذا التقليد باستمرار، من خلال الإسهامات التركية، والفارسية، والإسهامات الصينيّة المنشأ التي وصلت إلى نطاق البحر الأبيض المتوسّط. بحيث سمح هذا التقليد، سواء على الصعد الفنّية أم الاقتصادية، بالاستفادة من المواد القابلة للتعديل، ومن إمكانياتها التزاوجية.

عرفت صناعة الخزف والقيشاني المطليّ بالبرنيق تحسّناً طوال قرون، فأُنتجت منه خزفٌ ذات انعكاسات معدنية، ووُجدت قطعٌ إسلامية منه في سامرّاء (العراق)، وفي القاهرة القديمة، وفي بـالنثيا، تعود إلى القرن الخامس عشر. بحيث لم يُعثر على خزف بألوانها ولم يتمّ التوصّل إلى إبداع مثلها في أماكن أخرى. وفي ما يخصّ هذه القطع، التي قيل عنها إنها «تمثّل في وجوه عديدة واحدة من أهمّ ذروات الفنّ الإسلامي»، فيُعرف أنها كانت من إنتاج طليطلة في العام 1066م. وأنّها كانت تُصنَع بانتظام في قلعة أيوب Calatayud، وأن مالقة والمِرْيَة كانتا في القرن التالي، المركزين الكبيرين لصناعتها وتصديرها إلى القاهرة أو إلى إيطاليا. كانت هذه القطع الفاخرة جداً، مطلوبة بإلحاح من قبل أرستقراطيين أو بورجوازيين حديثين، وكان يقتنيها كثر من بينهم، فيكلّفون المصانع التي كانت تتبع التقليد العربي بإبداع شعارات نبالتهم العريقـة أو الجديدة.

من بين قطع السيراميك الأكثر شهرة، هناك الأواني المزخرفة الـذائعـة الصيت، التي كانت في قصر الحمراء، وهي ذات حجم كبير، وتجسّد «رقّة الحياة» في المملكة النَصْرانية. فللبيت- المتحف الذي وُضع فيه واحد من هذه الأواني، والعائد للماركيزة دي ليبريخا في إشبيلية، وقعٌ في النفس. كما تذكّر مسكتاه المستويتان مثل جناحين بأن استعماله غير ممكن، لأنه مصنوع للتزيين فقط.

إن انتقال هذه التقنيات الأندلسية إلى إيطاليا، حدث انطلاقاً من جزيرة مايوركا (من هناك جاء التعبير الإيطالي ماجوريكا Majorica) في القرن الخامس عشر. ومن هذا البلد، وبالتزامن مع فعل الهجرة المتجهة إلى شمال أوروبا، انتقل بعض الحرفيين إلى هناك. وكان هناك تأثير في هذا المجال مثلاً لغيدو دي سابينو، الذي اتخذ في مدينة أمبر اسم غيدو أندرييس. إذ كان هو صانع القيشانية التي كسى بها مصلّى في قرية شيربون سانت جون، في هَامبْشير[1]. وتشير المعلومات كذلك إلى وجود أنموذج قيشاني سابق مهمّ في لندن، تجسّد في قاعة صلاة دير وستمنستر Westminster (1255م)، بحيث تظهر عليها التأثيرات الإسبانية، فضلاً عن الدوائر أو الأشكال الحلزونية التي تزيّن تاج العمود، المطوَّق بأربعة أزواج من أسود متشابهة، تكوّن مجموعات قطع القيشاني الأربع التي يغلب عليها اللون الأحمر البديع.

ويتبدّى الزليج (az-zulaych) الأندلسي في قطع صغيرة (وحدات قياسية) من أحجام شتّى، تشكّل في ما بينها رسوماً هندسية، أو مربّعات متناسقة، يُرسم عليها التشبيك الزهري، أو أيّ نسق تزييني آخر. ولا شكّ في أن بعض زخارف قصر الحمراء تلفت الأنظار بألوانها (الأبيض، الخردلي، الأزرق، الأخضر، الأسود) المتآلفة بانسجام. وقد أورثت هذه الزخارف نماذجها

(1) Hampshire هَامبشير: مقاطعة في جنوب إنكلترا (المترجمة).

لأجيال عديدة من الحرفيين الذين رمّموا هذه الأعمال أو قلّدوها في العهد الإسلامي، أو في عهود الملوك المسيحيين.

لقد شاع السيراميك بين السكّان الإسبان، وكانت تشكيلته واسعة جداً، وإن تميّز بسمات خاصّة بحسب المناطق. وتَظهر زخارفٌ وتقنياتٌ أو أشكالٌ خاصّة من البيئة الإسلامية، متأثّرة أحياناً بإنجازات محلّية، وعائدة إلى قرون عدّة. وعليه، ثمّة أصناف مختلفة، مثل سيراميك تيرويل، الذي تذكّر زخارفه أحياناً بالزخارف الإيبيرية. وهي ذات تنسيق دقيق مؤلّف من الأبيض، والأخضر، والأسود، وتذكّـر بسيراميك أوبييدا العادي (وهو أخضر، خزفـه بسيط، وذو خطوط أنيقة) وبسيراميك غرناطة (وهو ذو منحنيات هندسية - نباتية، ذات لون أزرق داكن، وأخضر ضارب إلى الزُرقة، وذات خلفيّة بيضاء)، أو سيراميك تلابيرا، حيث تظهر رسوم التصوير الـرمـزي، ويطلّ اللون الأصفر من بين التدرّجات اللونية. ويُنتج السيراميك الإسباني القطع المنزلية العادية، ذات الحجم الشائع، وبعض القطع الكبيرة التي يذكّـر حجمها ببعض القطع الشرقية المصنوعة من المعدن. ويهوى عامة الشعب اقتناء مثل هذه القطع لاستخدامها لتبليل الثياب، أو لتخزين بعض الأطعمة.

ويشير شيوع استخدام السيراميك التركي في أوروبا إلى استبدال كلّ تلك التدرّجات اللونية المشار إليها بالأزرق الفيروزي.

فالأزرق جزء من إنتاج السيراميك العثماني الذي يذكّر بالقيمة الرمزية لذاك اللون، كحامٍ من سوء الحظّ والمصيبة، فضلاً عن ارتباطاته بالفنّ الفارسي.

منذ القرن السادس عشر، ورد إلى أوروبا كلّها السيراميك التركي والفارسي، وشملت الواردات، علاوة على ذلك، قطعاً من البورسلين ذات اللون الأبيض النقي، والأزرق الفيروزي، وبعض التلوينات الحمراء. إلّا أن سكّان اسطنبول استعملوا الزليج أفضل استعمال في تزيين الأبواب والنوافذ في المساجد الكبرى التي بناها المعماري سِنان. فكوّنت المساجد «الزرقاء» المدهشة ذات الرسوم الزهريّة واحةً وسْط الحياة الصاخبة للمدينة.

من إسبانيا والبرتغال، ومن هناك إلى أميركا، انتقل استعمال الزليج إلى الكنائس والكاتدرائيات التي تشكّل مذابحها وقاعدات تماثيلها بانوراما رائعة من قطع القيشاني البيضاء والزرقاء التي يبهجها أحياناً الأصفر الذهبي.

إن استعمال الزليج في الفنّ الحديث -وعلاوة على القطع التي صنعها فنّانون، والجدرانيات التي وقّعها فنّانون أيضاً مثل ماتيس، وبيكاسو، وميرو، ودالي- اتخذ بعداً مهمّاً في آثار المعماري الكاتالاني أنتوني غاودي. إذ طوّر هذا المعماريّ تقنيةً لإدراج أجزاء غير متساوية من الزليج والسيراميك في واجهات الصروح التي بناها، أو في مقاعد الحدائق، ساعياً من خلال هذه التقنيات إلى إلغاء

الهندسة المدينيّة لبعض مناطق برشلونا، ليضفي عليها بالتالي ديناميةً جديدة: في منطقة «كوادرات دور»، طبّـق تقنيته الخاصة المستوحاة مباشرةً من مبانٍ إسبانية مدجَّنة.

بـريـق الصلصال

إن مادة الصلصال التي يمكن قولبتها وتحويلها إلى سيراميك، تعرض الجانب الأكثر إشراقاً من الزخرفة الإسلامية. ولا يقتصر استخدام الصلصال على تحويله إلى سيراميك. إذ ثمّة صلصال الطوب adobe (بالعربية at-tub) الذي يُنتج شكلاً زخرفياً آخر، نشأ أيضاً في بلاد ما بين النهرين، وهو الزليج. فالزليج عبارة عن مربّعات من الصلصال توضع في النار كي تنضج ثم تُزخرَف. قد تكون قطع الزليج أحادية اللون مثل الأزرق المائل إلى الخضرة أو البنفسجي أو الأسمر الفاتح أو الأصفر أو الأحمر.

يبدو في أحيان كثيرة أن هناك أوجه شبه بين السمات الفنّية الزخرفيّة العائدة إلى منطقتين بعيدتين جداً عن بعضهما، ومرتبطتين بمحور مشترك، أكثر من أوجه الشبه القائمة بين منطقتين متجاورتين. ويبدو أن شيئاً كهذا يحدث مع فنّ استخدام الصلصال، الذي يشيع بشكل غير مألوف ومتواصل في إسبانيا، أو في إيران والهند. وتشكّل المباني الكبيرة والصغيرة في إسبانيا دليلاً واضحاً على الاستخدام الشائع للصلصال، وذلك بدءاً من مئذنة جامع إشبيلية الكبير (القرن الثاني عشر) -المعروف باسم

لا خيرالدا- وصولاً إلى المصلّى الصغير لجامع باب المردوم المسمّى أيضاً كريستو دي لا لوث[1]، والذي شكّل تحفةً معماريّةً حقيقيّة، استُعمل في بنائها الصلصال بأحجام صغيرة. علماً بأن استخدام الصلصال توافق في ما بعد مع العقيدة المسيحية.

ونظراً إلى سهولة استعماله، اسْتُخْدِم الصلصال في الهندسة المعمارية المنزلية، وفي أسواق القمح والنُزُل. ولا يزال النزل الأثري المسمّى «خان الفحم» في غرناطة يشكّل أنموذجاً بديعاً عن تلك النُزُل. فهو منفتح على فناء مركزي، ويتميّز بهندسة أعمدته المستقيمة.

إن تزاوج الصلصال، بوصفه مادة بناء، مع أرضياتٍ من رخام، ومع أعمدةٍ، ومع تيجان أعمدة مصنوعة من المادة ذاتها، إن هذا التزاوج ولّد حيّزاً داخلياً في غاية الجمال. من ذلك مثلاً حمّامات مدينة خاين العربية[2] (أثر تذكاري، استحقّ ترميمه بين العامين 1970 و1985 تحت إشراف لويس برجس، جائزة «أوروبا نُوسترا» Europa Nostra). أمّا في الأماكن الخارجية للحمّامات، فقد ولّدت إمكانيات الاستفادة من تآلف مواد الطوب والماء والصلصال مباني تكاملت من خلال وجودها في الحدائق ألوان الأخضر، والأحمر الطليطلي، والأصفر الإشبيلي الضارب إلى البنفسجي الأرغواني.

(1) جامع باب المردوم تحوّل إلى كنيسة، سمّيت كريستو دي لا لوث (المترجمة).

(2) خاين (بالإسبانية Jaén) سمّاها العرب جيّان (المترجمة).

على الرغم من أن استعمال الصلصال هو وسيلة مشتركة بين كلّ البيئات القادرة على العمل بمواد تمنحها الأرض، إلّا أن تزايد الأبنية المشيَّدة من الصلصال في جنوب أوروبا، وتزايد الأشكال الزخرفية المصنوعة من هذه المادة كذلك، يرتبطان بالفنّ الإسلامي. فالفنّ المدجَّن يستطيع أن يبني في إسبانيا أبراج أجراس عالية (كما في مدن مثل كالاتايود، وتيرويل)، تذكِّر بالأبراج الدائرية أو المربّعة للمساجد، بقدر ما تذكّر بالأبراج الإيطالية. إذ استُعمل الصلصال أيضاً في بناء كنائس أو أديرة، أُنشئ بعض منها في مواقع كانت تحتلّها الجوامع أو فوق أنقاض جوامع قديمة، كانت، فضلاً عن فناءاتها، مبنيَّة كلّها أيضاً من الصلصال. من ذلك مثلاً فناء دير الرابيدا[1] Rábida، حيث اعتزل كريستوف كولومبوس استعداداً لرحلته إلى العالم الجديد.

في أوروبا القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، كان هناك بحث عن موقع وسط بين الحضارة الصناعية والتقاليد الهندسية المَنسيّة بعض الشيء، فكان أن فرضت بعض الاتجاهات الفنّية القروسطية الجديدة نفسها. من ذلك مثلاً المنحى القوطي الجديد. وقد عبّر الفنّ المعماري المدجَّن الجديد عن هذا المنحى الذي يُعزى إليه تشييد المبنى الأوّل لميدان مصارعة الثيران في مدريد، فضلاً عن سلسلة من المباني الرسمية -مبنى البلديات ومحطّات سكك الحديد..إلخ- والمساكن الشعبيّة. كما وصلت إلى مدينة

(1) اسم مشتَقّ من العربية، ويعني الرابطة (المترجمة).

مراكش (المغرب) في النصف الأوّل من القرن العشرين هندسة معماريّة استعمارية، قوامها الصلصال أو الجصّ (أو الجبس). ولعلّ في ذلك ما يشير إلى تواصل إسباني - مغربي كان قائماً ذات يوم ولم يُشَر إليه على المستوى الرسمي. حتّى أن الزخرفة الشرقية الطابع المصنوعة من الصلصال، اكتسبت خصوصيّة تصويرية، ذات تأثير كبير، وقوّة إقناع، لدرجة أن «بلاثا دي إسبانيا» (أي ساحة إسبانيا) في إشبيلية اعتُمدت في الفيلم السينمائي الضخم «لورانس العرب» للمخرج دافيد لين لتمثّل مُعسكراً بريطانيّاً في القاهرة. الأمر الذي يعطينا فكرة عن التشابهات الجمالية بين جنوب شبه الجزيرة الإيبيرية وبلدان الشرق الأوسط. ويمكننا الإشارة إلى تشابه آخر يثير الفضول أيضاً، وهو حول محطّة سكّة الحديد التي بُنيت في دمشق عند بدايات القرن العشرين وفقاً لطراز عربي. إذ يتبيّن أن هذه المحطّة شيّدها المهندس الإسباني فرناندو دي أراندا الذي انتقل للعيش في دمشق في العام 1903 أو 1904 حيث استقرّ حتّى تاريخ وفاته في دمشق يوم 27 كانون الأوّل (ديسمبر) 1969.

جَصٌّ سريع الزوال ورخام أزليّ

تتجلّى المهارة التي بلغها العارفون[1] (الحِرفيون والتقنيون البارعون) الأندلسيون والقشتاليون في عمل الجصّ أو الجبس، في مبانٍ تصلح لاستعمالات مختلفة، وفي عصورٍ مختلفة. ومن الأدلّة

(1) Alarife تعني العارف، وجمعها عارفون، وهي تحريف إسباني للفظ العربي (المترجمة).

على قبول الجصّ، على نطاقٍ واسعٍ، هو استخدامه في بناء صروح دينية تابعة لأديان أخرى، شُيِّدَت وفقاً لتقنيات الفنّ الإسلامي ومفاهيمه، مثل المصلّى الصغير لكنيس قرطبة، أو المعابد اليهودية الكبرى في طليطلة (وتُسمّى اليوم، ديل ترانزيتو وسانتا ماريا لا بلانكا) أو في بعض مصلّيات دير دي لاس هْويلغاس في بورغوس. وفي نطاق الفنّ الإسلامي، يُجَسِّد المصلّى الصغير في قصر الجعفريّة في سرقسطة (وهو أثر تذكاري، مرمَّم وهو شبه مكتَشَف) وقصر الحمراء، نماذج معمارية أثارت بلبلة في الأفكار الأوروبية، وفَتَنَت الذوقَ الأوروبي في آن.

إن استعمال الصلصال والجصّ، قد وُصف تعسفياً من قبل باحثين عدَّة، إذ أوحوا أن الفنّ العربي يطمح إلى أن يكون عرَضِيّاً ومؤقَّتاً، وأنه لذلك السبب استخدَم هذه المواد الأقلّ جودة. إن هذه الاعتبارات قد بقيت مغلوطة، إزاء تنوُّع المواد المعمول بها في الفنّ الإسلامي، وإزاء الديمومة المثبتة لتلك المواد، فضلاً عن أن المبدأ الواقعي والعملي، الذي لم يكن ينزع إطلاقاً إلى الإسراف في استخدام مواد عديدة، كان متَّبَعاً من قِبَل الحرفيين، وعامة الشعب، ورعاة الفنون، الذين لم يكونوا يفكّرون بالبناء فوق أرضيات من السهل أن تُكسر. هذا الأمر، لا يمنع كلَّ مَن يتأمّل الجصّ، الظاهري التناقض (كما الشكل الذي يتَّخذه ويتصلّب)، أن يذكّره في آخر الأمر بأن كلّ عمل إنساني، كلّ فنّ، هو عرَضيٌّ ومؤقَّتٌ وزائلٌ، إذا ما قورن بالإبداع الإلهي.

لكن هذا الإحساس يتـزايـد، في بعض أمـاكن رمـزية، وذلك من جـرّاء الـتـبـايـن بين جمال تلك الأمكنة، وبين التـدميـر الـذي كانت عرضة لـه، كـما حـدث فـي مـديـنـة الــزهـراء، الـتي نجـح عـلمـاء الآثــار بإعادة تركيب تصفيحات أبوابها ونـوافـذها المصنوعة من الـمرمر المنحوت، وذلك بدءاً من تجميع آلاف من قطعها الصغيرة، ووضعها في مكانها المناسب، وكما في «بوزل» (مُربِكة) هائل الحجم. يُنحَت الرخام، و يُـشْـغَـل، وفقاً للهدف مـن استعمالـه: بالـرخام، كُسِيَت أرضياتٌ ببلاطـات كبيـرة جـدّاً (بـلاطات «قاعة الأخـتيـن» في قصر الحـمـراء فـي غـرنـاطـة)، وأخرى، أصغر حجماً، وفـقـاً لأبعـاد المبنى الذي ستـزيّـنـه، كما في الحمّامـات الـعـمـومـيـة مثلاً.

إن استعمال المـرمـر المـلـوَّن، من خـلال تـزاوج قـطـع منه مختلفة الحجم، ليس غريباً على الفنّ الإسلامي، وبخاصّة فـنّ البحر المتـوسّط الشرقـي. ومن جهة أخـرى شاع فنّ الفسيفساء والرسم الجداري، وهُما الفنّان اللذان تبقى منهما نماذج فـاخرة، في محراب مسجد قـرطبـة الكبير، أو في المصلّى البلاطي في رابينا، نـمـاذج تحملنا على مقارنات حتميّة، مع الجدرانيات الرومانية، أو مـع فنّ المخطوطات التي زخرفها المستعربون -الطوباويون- ومع الـزخـرفـة الجـداريـة، لأيّ كنيسة مستعربة. ولاحقاً ورثت الـزخرفـات الجصّيـة، طـراز تعـدّد الألوان، ومنهجيّته.

يُستعمل اللـون الأبيض، بصورة منتظمة، لطلاء الأماكن الداخلية، في مبانٍ تهدف هندستها إلى إظهار ابتعادها عن مـاديـة هذا العالم، وارتباطها بالعالـم الثاني الأسمى. كذلك، تعرض مقـابـر كثيرة، منظراً لحديقـة يزيّنها الزلـيـج الملوّن والنبـاتـات.

عـلاوة على ذلك، تزامن شيوع بعض الأذواق الفنّية في أوروبا، مع تآكل طلاء الكروم الأصلي، ما أدّى إلى «تبييض» الفنّ الإسلامي. ويمكن مقارنة هذا الفعل -ولو بشيء من المبالغة- بالتبييض الذي أُسقِط على الفنّ اليوناني الكلاسيكي. تعْرُض الزخرفة، ومن خلال موادها المتنوّعة، وجهَين مختلفين: أحدهما خـارجي وبسيط، والآخـر داخـلـي تـتـدرّج ألوانـه، وهي ذات مظهر هشّ، فـي بعض الأحيـان. إنّ تبـاينـات الضوء الحـادة والمـتغيّـرة، التي تنشأ في الحيز الخارجي، تتحوّل في الفناءات، أو في الأماكن الداخلية، إلى ظليلات، ذات تـلوينات تـوفّر جواً حميمياً.

في أجواء زخـرفـة التوريـق الحميمية هذه، أو الـزخـرفـة بعناصر نبـاتية، ينتقـل الجصّ -وأحياناً الرخام- مـن مملـكة المعدن إلى مملكة النبات، وتـتسلّق (تعربش) على الجـدران، فسيلات متشابكـة، أوراق، أزهـار، وأكـواز صنوبـر.. إن تيجـان الأعمـدة، سـواء كـانت من الـرخام أم من الحجارة، تتبع هذا التحوّل، بدءاً من الـزخرفـة الـدقيقـة لتـاج الـعمـود الخـلـيفـي، وصولاً إلى زخـرفـة تيجـان الأعمـدة الـنصـريـّة المبتكرة، والـتي

هي في منتهى الرهافـة. ويبدو أن المعربسات، أو المتدلّيات في بعض السقوف، توحي بإمكانية الإقامـة بين عالـَمي المادة والـروح.

عالم السجّاد

وكما يستدعي عالَمُ السيراميك ذكرى اكتشافات قديمة وتقنيات مُتجددة، ينقلنا عـالَـم السجّاد وحياكته إلى مجتمعات بـدويـة عـربية، بـربـريـة، تـركية ومنغـولية. إن فَنَّي السيراميك والنسيج، يتطوّران معاً على نحوٍ متوازٍ، في إطـارَي الـزمان والـمكان، وصولاً إلى أيامنا هذه، إزاء الجمالية الإسلامية، التي تعرض نماذج مدينية كثيرة عن هذين الفنّين؛ وهي نماذج تحاكي المواد البنائية، تستلهم السجّادة البيئة المحدودة للصحاري والهضاب، وتستحضر الواحات المنشودة. لكن المواد المستعملة لم تعد من حجارة أو رخام، ولا حتّى من جصّ أو طوب، وإنما هي مادة الصوف الناعم والعازل، المشغولـة -كما أواني السيراميك المختلفة- بأيدي النساء، حيث تبني الحِرَفيّات عالم الخيال الرمزي والحميم، وهو ذو لون أحادي داكن في الخارج، بـرّاق وملوَّن في الداخل، وذلك بفضل وجود سجّادات، وبُسُط، ومخدّات صغيرة.

إن أحد المظاهـر التي تميّز المجتمعات الإسلامية، هو المكانـة التي تحتلها، في الحياة اليومية الشعبية أو الرسمية، السجّادات والبُسُطُ المصبوغة بمهارة، بمنتجات نباتية محلية -وعلى الدوام،

كانت معرفة الأصناف النباتية وفائدتها، علماً أساسياً- أو بمنتجات تنقلها قوافل البدو. وخلافاً للحرفيّات الأخرى المشار إليها، فإن المنسوجات يمكن أن تُطوى في أماكن شتّى، وتُنقل مع الجماعة في حلّها وترحالها. وهي تفيد في مكافحة الحرّ والبرد اللذين يتعاقبان بلا انقطاع، وعلى نحو مفاجئ للغاية في الصحارى والسهوب، إذ تقوم بدور عازل لها، وتلك إحدى المزايا العملية للسجّادة.

يبدو أن استعمال السجّاد يتطلّب في المجتمعات الإسلامية، مكاناً، ونهجاً عملياً، يشيران بوضوح إلى مغادرة الحيّز الخارجي، والدخول إلى حيّزٍ حميم ومنفرد، منفصل بشكل أساسي عن سابقه. إن عادة خلع الحذاء، لدى الدخول إلى الخيام أو إلى المساكن، وتحديداً إلى الأماكن المغطاة بالسجّاد، وكذلك عادة تبديل الحذاء بانتعال حذاء آخر، عند اجتياز عتبة البيت، هما عادتان تُراعَيان بانتظام في المنازل الإسلامية، وهذا ما يؤدّي إلى نظافتها، ويُقيم بوضوح حدود الحيّز الخاص. لقد قدّمت السجّادة راحةً مستحبَّة، إلى الذين يمكثون وقتاً في غرفة، أو مجتمعين في خيمة، متمسكين بعادات الضيافة أو الاجتماع العائلي، أو اللقاء مع الجماعة.

هذه المفاهيم إيّاها، هي التي حملت على تغطية أرضيات المساجد، التي لا يمكن للمرء الدخول إليها، منتعلاً حذاءه، والتي ينبغي أن تُزار بعد الوضوء أو التطهُّر، الذي يتم عند مدخلها، قرب بركة الفناء. لذا، فإن السجّادة هي «الأثاث» الأساسي لأيّ حيّز إسلامي،

وليست بالضرورة صنفاً من الترف، ولو أن الحصيرة المشغولة بمهارة فائقة، تحلُّ محلها، في أماكن تفتقر إلى إمكانيات مدّها.

إن طُرُز السجّاد، كدلائل على خاصية أماكن مرموقة أو مميزة، يمكن أن تتأتى من مفاهيم سابقة، ووفقاً لصنع السجّاد عند الحاجة، من مواد أكثر جودة، أو إذا استوجبت صناعته عملاً أكثر دقة، ورسماً مكلفاً، ويقتضي المزيد من الجهد والمثابرة. إن السجّادة بحد ذاتها، وكتمثيل لحيّز، غير الحيّز التقليدي الذي توضع فيه، تحدده سجادة الصلاة الصغيرة، الفردية الاستعمال، والتي هي تبعاً لذلك، ذات أحجام صغيرة، والتي يستعملها المسلمون المؤمنون من الجنسين، لتأدية صلواتهم على حدة، (إن للسجادات التي نسميها «سجادات أسفل السرير» أحجاماً مماثلة، ويجمع بينها وبين التقليد الإسلامي قاسم مشترك يتيح للمرء أن يطأ السجّادة، وقد خلع نعليه).

تظهر السجّادات في الكنائس والكاتدرائيات المسيحية، وفي اللوحات الفنّية ذات الموضوعات الدينية، لتبيّن الفرق بين الحيّز المقدّس والحيّز الذي ليس كذلك، مما أتاح وجود رسوم أيقونية كثيرة جداً، تبرهن على القيمة الرمزية التي تحافظ عليها السجّادة.

في بعض المناسبات الخاصة جداً، والتي تقتضي في المجتمع الإسلامي (المدينة، القبيلة، العائلة) الترحيب بشخص ما خارج البيت، يكون نقل السجّاد إلى الخارج كافياً ليشكل حيّز الاستقبال،

مع التحية التي تختصر مفهوم الضيافة: أهلاً وسهلاً (Ahlan wa sahlan)، أي حللْتَ أهلاً ونزِلتَ سهلاً، أو حللت بين أهلك، ووطِئت سهلاً براحتك. وفي مناسبات محدّدة، يمكن لتلك السجّادات التي تحـوّل الشارع إلى ممر، والمدينة إلى بيت، والحدائق إلى غرف، أن تُـداس، عندما تكون هناك زيارة ملكيّة، أو لدى مرور بعض سفراء في المكان، وحين يُقام مأتم، وتوضع كذلك منصّات في هذه المناسبات. ويعطي مدُّ السجّاد على الأرض فكرةً عن الطبيعة الاستثنائية للظرف المعاش.

يبدو أن طريقة استعمال السجّاد حالياً في أوروبا، تتأتّى من بعض ظروف مناخية، ومن الفصل بين النطاق الخارجي والنطاق الداخلي للأمكنة، كما تتأتّى من الميل إلى الترف. زالت العادات الموريسكية المتبقّية في إسبانيا، كضرب من دُرجة، كانت تدفع السيدات، في بعض المناسبات، إلى الجلوس على الأرض، بمدٍّ البسط إذا كانت الأرض حقلاً، أو بمدّ بعض السجّادات أو البسط، في البيوت، فـوق مصطبةٍ، تُسمّى «المصطبة الموريسكية»، وتكون أعلى قليلاً من سائر أرضيّة البيت. ونجد أنموذجاً للمصطبة ذاتها، في «بيت إل غريكو» في طليطلة. في نطاق السجّادات، كانت النساء تطـرِّزن وتقـام حفلات موسيقية صغيرة، وتُـتـنـاول بعض وجبات خفيفة، ومشروبات، كما لو أن كلّ ذلك، يحدث في مكان مختلف، داخل القاعة التي اعتادت النساء التواجد فيها.

في السابق، كان استعمال الأقمشة في الأندلس أو الممالك المسيحية، يتماثل كثيراً مع نمط استعمالها الإسلامي: كانت السجّادة، والشراشف، وأغطية الأسرَّة، ومجموع الستائر، والبسط، والمخدّات الصغيرة، تشكّل الأشياءَ المهمّة من أثاث البيت وزينته: إن إلقاء نظرة على المفردات الخاصة بالنسيج القروسطي، تساعدنا على تبيّـن استعمالاته المتعدّدة، وتبيّن التزاوج بين المـواد والألوان والتقنيات. إن «العقـدة الإسبانية» تختلف عن العقدة المنسوجة في السجّادة الإسلامية، في أنها تُـشغَـل حول خيط واحد، بدلاً من خَيْطَين، كما تشغل العـقـدة الـعـاديـة. ويبدو أن لنشأتها علاقة بتقـاليد بـربـريـة، انتقلت إلى شبه الجزيرة، بالتزامن مع الفتح أي في القرن الثامن، وظلت تُـشغَل حتى القرن السابع عشر. وعلى الرغم من ذلك، فقد ظلّت المنسوجات والسجّادات المصنوعة في الأندلس، حتّى القرن الثامن عشر، على وجه التقريب، تقلّـد الطراز المعتمَـد فـي المشاغـل المصريـة، حتى أنه كان يستحيل في بعض الأحيان التعرّف إلى أصلها، إذا لم يكن المرء خبيراً يمتلك معطيات دقيقـة عن القطعـة المشغـولـة.

أسهم الوجود المستعرِب في شمال إسبانيا، في انتشار الذوق العربي - الإسلامي، في عالـم النسيج، والبُسط، والستائـر، وذلك في منطقة قريبة، ممّا سيشكل فيما بعد «طريق سانتياغـو»، ومن هناك، سيكون لهذا الذوق، تأثير على الحجاج الأوروبيين. ولدينا معلومات عن حياة مدينة لِـيون León الفرنسية، حوالى العام 1000، دقيقة

جداً: منها أن الستائر، والطرحات alhagaras، (قماش ذو حبكة من حرير) والمعاطف المصنوعة خصيصاً لبلاطات الملوك والأمراء، كانت تُباع وتستعمل وترسل إلى أماكن يعيش فيها النبلاء. وكان معطف الملك، المطرَّز بالذهب، والمبطَّن بفرو القاقم، يسمَّى في الوثائق اللاتينية بأسماء عربية: mobatana de tiraz، أيْ معطف حريري مبطَّن.

ومع أن تقنيات صناعة النسيج تختلف عن تقنيات شغل السجّاد، فإن هذه القطع المشهورة تتطابق في كثيرٍ من عناصرها الزخرفية، مع زخارف النسيج. وكانت الأندلس، المركز الكبير المنتج لتلك الأقمشة، مع مراكز الشاطئ الشرقي لشبه الجزيرة الإيبيرية، واكتسبت مدنٌ عدَّة شهرةً في صناعتها، كمدينة ألميرية، مَلَقَة، إشبيلية، غرناطة، وبايزا في مقاطعة خايين، مرسيا وأليكانتيه. ومعروف هو النص الذي وقَّعه الجغرافي الإدريسي، ويشير فيه إلى وجود ثمانمئة نول حياكة، مخصّصة للإنتاج الصناعي لتلك الأقمشة: من بين القطع التي شُغلت في زمنٍ مبكر، والمحفوظة منذ ذلك الزمن، تستوقف «عباءة هشام» المصنوعة من الذهب والحرير، وقد شُغلت في القرن التاسع: وهي موجودة في أكاديمية التاريخ في مدريد. وبالتأكيد، إن جمال الألوان، يميّز تلك القطع الإسبانية، التي كانت قد بدأت تروج ويشيع استعمالها في الكنائس، والبلاطات الأوروبية، حوالى القرن الثاني عشر. تُحفظ في متحف كلوني قطعٌ صغيرة من حرير منسوج، زخارفه تمثّلها طواويس متجابهة،

وكتابات كوفية، وتعتبر كواحدة من أفضل القطع الباقية من هذا النموذج من الأقمشة الإسبانية، التي ما زال يظهر من خلالها، التأثير البيزنطي. أما تاريخ عباءة تتويج ملوك صقلية، أو معطف «التتويج» في الإمبراطورية الرومانية المقدسة، والذي صنع لروجر الثاني، فيعود إلى العام 1134 (هو محفوظ حالياً، في متحف فيينا) وتظهر فيه عناصر زخرفية مطرَّزة وإن قلّدت نماذج شرقية: النخلة في الوسط، وأسد مرسوم بجمال ويهيمن على جمل. والهدب الأسفل للعباءة مطرّز بحروف كوفية.

وفي عهد لاحق، شاعت تقنيات البساط، في ألكاراز، ليثوروكوينكا، وشُغلت بُسُطٌ خصّيصاً لتُرسَل إلى وجهاء المسيحيين والمسلمين.

ورسَّخ الصليبيون في فرنسا وبلاطات أخرى بعض العادات الإسلامية، التي كان الملوك المسيحيون الإسبانيون قد تبنّوها قبلاً. يُروى أن سان لويس (القرن الثالث عشر) كان يعقد جلسات الصيف في حدائق بالاثيو، بعد أن يوضع العرش فوق سجادات أو بسط عدَّة، مُدّت على الأرض. وبالتدقيق، في ذاك العصر بالذات، بدأ يعمل مصنع السجّاد في الأناضول، والذي سيكون قوام صناعة السجّاد المهمة الناشئة في العصر العثماني، والتي ستلبّي منتوجاتها الطلب الأوروبي المتزايد عليها، في العصر الحديث، وسيحصل التبادل التجاري مع سوق كانت الأندلس تزوّده قبلاً بسجّادها.

كذلك، كانت غـرف البابا خوان الثاني والعشرين، في أفينيون، تـُزيَّن بسجاد إسباني، ولكن بدءاً من القرن الخامس عشر، ستصبح الغلبة للسجاد الأناضولي المصدر. وما بين القرنين الخامس عشر والسادس عشر، ستـُقـدّر للغاية السجّادات ذات الزخرفة المتوزّعة في قطاعات دائرية، وذات التلوين الأحمر الفاتح، والمتزاوجة مع تشكيلة لَوْنيّة متنوّعة، ألوانها فـاتحة. وقد سبق أن جسـّد رسّامو عصر النهضة هذه القطاعات الدائرية في أعمالهم، كما يقول رولان جيل: مانتيغْنا، لورنثو دي كريدي، غيرلانْدايو، وبيرو ديلا فرنثيسكا الذي يـُعزا إليه توقيع أول لوحة تمـثـّل هذا الطراز من السجّاد (1451). واللوحة محفوظة في كاتدرائية ريميني. وتسبّبت لوحة وقّـعها هولبين، يصوّر فيها تاجراً توجد أمامه واحدة من هذه القطع الدائريّة، بتسمية كلّ السجّادات التركية، الذي يظهر فيها ذاك الرسم، باسم هـولبين.

في القرن السابع عشر، أصبحت صناعة السجّاد المُـعـَـدّ للتصدير، فعلاً مألوفـاً في تركيا، ولم يعد الصناعيون يفكّرون آنذاك بصُنع سجادات للبلاطات فحسب، وإنما كانوا يفكّرون بصنعهـا لشعب قوامـه طبقات اجتماعية مختلفة وتقتنيها في بيتها بشكل أساسيٍ، الطبقات الميسورة. أيضاً، إن السجّـادة الفارسية الطـراز، ذات الـزخـارف الـزهرية الصغيـرة جـداً، والسجّـادة «الموجّهة» رسومها في اتجاه واحد (وقد كانت في البدء سجادة الصلاة الصغيرة) والمتميزة بعناصر زخرفية هندسية نـافستا السجّاد المصنوع وفقاً لطراز هولبين. وعلى مدى القرن السادس عشر، وفي

النصف الأول من القرن السابع عشر، أُدخلت إلى بولونيا مباشرةً السجّادات الفارسية، وباسم السجّادة «البولونية» يُشار إلى تشكيلة سجّادات تلك الحقبة، وإلى مصدرها: تلك السجّادات مُحاكة من الحرير، بدلاً من الصوف.

إن تقاليد حياكة البساط والسجّادة في كلّ البلدان التي دخلها الإسلام، خلال زمنٍ طويل أو قليل، بقيت سائدة بين الطبقات الشعبية في أوروبا الشرقية والمتوسطية، أو في بعض المشاغل الحرفية في الأديرة. ولكن، بدءاً من القرن السابع عشر، اتخذت صناعة السجّاد والبسط في أوروبا، بُعداً رسمياً، لأن الملوك هم الذين كانوا قد أسّسوا مصانع سجّاد حاكت في البداية نماذج شرقية من أنواع السجّاد المختلفة. فقد أنشأ لويس الثالث عشر معمل «سافونوري» في العام 1630، يذكّر بـ طراز las tiraz الأقمشة الخليفيّة الرائعة، أو بمشاغل البلاط العثماني. وفي البلاط الإسباني، تحوَّلت الأذواق ثانية، وأُهمِلت تدريجياً «العقدة الإسبانية»، واتَّجه إنتاج مصانع السجّاد الملكية إلى اعتماد العقدة التماثلية. وفي القرن الثامن عشر، عرفت فنون صناعة السجّاد تجديداً لازَمَ تطوُّرَ فنّ الرسم في كلّ أوروبا، عندما وضع أفضل الرسّامين رسوماً إجمالية لسجادات شعائرية، كانت لوحات رائعة، مُنفَّذة على النسيج، وقد ابتعدت نماذجها عن تقليد النماذج الإسلامية. في المقابل، ومع انتشار آلات صنع النسيج في القرن التاسع عشر المتزامن مع مرحلة التوسّع الاستعماري الأوروبي، استُعيدت الرسوم الإسلامية،

وبخاصّة الـفـارسية والتركية منها، وتحوّلت السجّادات إلى أثاث شاع استعماله في البيوت الأوروبية. وهكذا شاعت العادة المتَّبَعَة في إسبانيا والبرتغـال، وانتشرت في فرنسا منذ القرن الثامن عشر، وظهر السجّاد في بيوت الأشخاص الذين يحتلون مراكز مرموقة في المجتمع. إذّاك لم تعد توضع السجّادات أسفل السرير، وفُرِشت السجّادات الجميلة المصنوعة في بلاد فارس وتركيا، في أرضيات البيوت وجدران الغرف، خلال فصل الشتاء.

وكثيرة جداً هي المتاحف الأوروبية التي تملك مجموعات سجّاد وأقمشة إسلامية. ومن الثابت أن متحف تـوبكابي في اسطنبول، والنُّصُب التذكارية العديدة في العاصمة، تشكّل في حد ذاتها مجموعات رائعة، ولكن يجب أن نذكر متحف فيكتوريا ومتحف «ألبرت ميوزم» في لندن، ومجموعة غولبنكيان في لشبونة، إذ يوجد في البـرتـغـال إرثٌ غنيٌّ من السجّاد الإسلامي الطراز، المصنوع محلّياً والمستورد، وفي أماكن أخرى كثيرة، مهمّة نوعياً، مثل متحف «بالنثيا دون خوان»، المعزول الذي يصعب الدخول إليه، والموجود في مدريد، والذي تُعرض فيه نماذج لأقمشة إسبانية ـ عربية.

ثمّة حالة فريدة تستحقّ الذكر، هي حال مدينة البندقية، التي اختصَّت طوال قرون باستيراد الأقمشة الشرقية، التي شكّلت فيما بعد دُرْجات (موضات) اتُّبِعت في عصر النهضة، في مدن إيطالية، تُضيف إلى العناصر الإسلامية، عناصرَ أخـرى مختلفة، مثل الصينية،

وتضيف تقنيّات أخرى متعلّقة بالنسيج، مثل طبع الـزخـارف النافرة، بـواسطة ألواح خشبية. وهذا استعمال شاع، مثل الحياكة، بين الشعوب الرحَّل في آسيا الـوسطى. تتميّز المنـاديـل والأوشحة والبُسط المصنوعة في البنـدقية، بـرهافة الــذوق، وتنـوُّع ألــوان الزخرفة وعنـاصـرها الواردة من الطرق المختلفة، التي سلكها تجّار البنـدقية وفنّانـوها.

في التقـاليد الشعبية السائـدة في القرون الأخيرة، سواء في تركيا (وبخاصّة في القرنين السابع عشر والثامن عشر) أو في بـلغـاريـا ويـوغسـلافيـا والـبـرتغـال والـيـونـان، وفي بعض مناطق إسبانيا (سالامنكا)، هناك نماذج من المناديل والأوشحة والبسط، يـبـرهـن وجـودهـا على مدى اتّساع الشعبية التي كانت تحظى بها تلك الأعمال، التي كانت تُلهِم الدُرجـات الجديدة وفنون الطبع النافر على الأقمشة، في نهايـة القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين.

أخشابٌ للقَوْلَبَـة

تشكّل السقوف الخشبية التي تُشبه سجّادة ممدودة من أعلى الدار إلى أعلى الجدار المقابل، والتي تغطّي الشوارع في بعض المدن الإسلامية، لحمايتها من الشمس، أو لكي تُنصب سرادقات أو قباب عرض، تشكّل هذه السقوف إحدى السمات المميّزة للهندسة المعمارية في الإسلام. إن التماثل بين الأرضيات والسقوف، يذكّر بالتماثل بين صُعُد الواقع المختلفة، أو بين العوالم المختلفة، وبين

المزاوجات الهندسية، التي تُرسَم على أرضيات من رخام، أو على سجادات رائعة. وهي المزاوجات نفسها التي نلاحظها في السقوف، مكرَّرة تقنياً، وهي إحدى النزعات الجمالية التي يذكرها لنا الأدب: تُزيّنُ النجومُ والأزهار حقولَ الأرض ومدى السماء.

وصل الكمال التقني الذي بلغه المسلمون في استخدام الخشب في السقوف إلى حدٍّ استطاعوا معه أن يُحدِثوا قبّة ثانية، تقع تحت القبّة البنائية، مثلما كان يُصنع بالجصّ، كما هي حالُ قبّة كوماريس، في قصر الحمراء، مثلاً. ويُشير كبانيلاس إلى أن الأمر يتعلّق بالتمثيل الرمزي للقبّة السماوية. كانت السقوف الخشبية ملوَّنة في العصر الإسلامي، وقد اختار الحرفيون خشب الجوز والأبنوس والسرو للأعمال الخشبية، وذلك لأنها أخشاب صلبة تقاوم مرور الزمن وتصلح للنحت. لكن الحرفيين المسلمين، الوارثين لتقنيات شاعت بخاصّة في مصر -حتّى الفتح الإسلامي- وبين الأقباط، استخدموا هذه الأخشاب في أنموذج مشرَّبيّة هي من خصائص الفنّ العربي، وبالتالي الفنّ التركي: إن المشربيات الخشبية المتناسقة التي تشكّل شبكات صغيرة مع نوافذ صغيرة، سُميت في الأندلس نوافذ مشبّكة ajimeces (يقابل هذه العبارة، بالعربية، كلمة شمسيات)، للإشارة إلى وظيفتها الواقية من الحرارة الزائدة لنور الشمس. في الأندلس استمرّت هذه النوافذ المشبكة، داخل البيت الشعبي، وقد استُخدمت حتى عهد قريب في قشتالة، وفي جزر الكناري.

نشأت هذه التقنيات أيضاً، في بلدان عدّة في أميركا المُأسْبَنَة (البلدان الأميركية التي تتكلّم الأسبانية «الأسبانوفونية»). إن المشربية أو النافذة المشبّكة، تتدخل بين الجزء الأعلى من البيت، وبين الشارع، كما قلنا سابقاً، وهي تحدّد أيضاً حيّزاً خاصاً، يُحظَّر الدخول إليه، وهو المحور المستور والأكثر أهمّية في المنزل. وهناك مشربيّات - علاوة على الشبابيك العالية- في الأديرة المسيحية أيضاً، وذلك في المديد القائم بين دعامتين، والذي يفصل خورس الدير (المنحبس) عن الصحن الجانبي. وقد لفتت هذه المشربيّات انتباه الفنّانين الأوروبيين، ولاسيّما المصوّرين الرومانسيين والمستشرقين، تنم عن هذه الوظيفة الحميمية للمشربية، التي يمكن أن نجدها أيضاً في بيئات ليست منزلية بالضرورة، كبعض المقاهي، في أوروبا الجنوبية التي ما زالت قائمة حالياً، كالستائر المعدنية، ومغالق الشبابيك. وفي الأماكن التي يقلُّ فيها الخشب، يُستعاد تقليدُ جدْل النخيل، العراقي المنشأ، وتُصنع ستائر سميكة من نبات الحلفاء يتيح وجودها تبريد الجوّ، بما أن حبكتها السميكة تتيح أن تبلَّل بالماء، اتِّقاءً لحرّ الصيف. في مناسبات عدَّة، تشبه منحوتات السقوف، مغالق أبواب تتدخل بين الخارج والداخل: أبواب، أبواب خزائن أو الخزانات alacenas، (aljizana خزانة على شكل فُتحة في الجدار). ويستوقفنا فيها منحوتة تقلّد شغل الزخرفة النباتية الهندسية المتشابكة، حيث نُفِّذ بعناية الوجهُ الخارجي كما الداخلي، أكثر ممّا يستوقفنا فيها العمل وفقاً لمقياس التناسب في النحت

وتجميع القطع. وعلينا هنا أن نتذكّر أن الأبواب قد استُخدِمت، على مدى قرون من الزمن، للدخول إلى المباني، والخروج إلى الشارع، ولم تُستخدَم للفصل بين غرف مختلفة داخل المبنى ذاته إلّا إذا كان الأمر يتعلّق بحجرة خاصّة لمخزن (almacén) أو خزنة للمال.

الخشب هو المادة المُلائمة لصنع صناديق كبيرة مزوَّدة بأقفال، أو لصنع خزائن، وهي في الواقع قطع الأثاث الأولى المستعمَلة في الحضارة الإسلامية، حيث كانت توضَبُ الملابس وقطع القماش على أنواعها. كما كان يمكن أيضاً أن تُحفظ الحليّ وقطع النقود في عُلب الخشب، بقي لنا منها نماذج متأتّية من كاتدرائيات وأديرة، وهي مختلفة الأحجام، وموزَّعة في كلّ أوروبا. كما استُعملت علب العاج لحفظ الحليّ، أو بعض منتجات مستحضرات التجميل. وينمُّ شغلُها عن حِرَفيّة رائعة، حيث يظهر على تلك الصناديق الصغيرة أو الصناديق المصنوعة من خشب أو عاج، حليٌ بيضوية الشكل، ووجوه أشخاص أو حيوانات، والتوريق، بينما تظهر الزخرفة الهندسية الإسلامية في المساحات الكبيرة. وفي بعض المُدن، كمدينة كوينكا، كانت هناك مشاغل مختصَّة في صنع العاج.

حدث الانتقال من اعتماد الخشب في صنع العلب وصناديق المخازن، إلى اعتماده في صنع الأثاث، عندما تحوّلت المخازن (almacenes)[1] إلى خزانات مصنوعة كليّاً من الخشب،

(1) Almacenes الفتحات في الجدار (المترجمة).

أو عندما تحوّل منبر الواعظ أو العرش -وهو استثنائي مبدئياً- إلى كرسيٍّ صغير، شاع استعماله نسبياً، بين النبالة الإسبانية والإكليروس. إن «الأثاث» الخشبيّ المهمّ، في المساجد، يُتيح للواعظ اعتلاء منبر يُفضي إليه سلّمٌ من داخل القاعة نفسها، يرمز إلى منبر الكلمة: إن المنبر في الكنائس المسيحية هو جانبيٌّ الموقع، ويُسمّى الكرسي الرسولي.

يُظهِر مسجد القيروان الكبير في تونس، الذي بناه في العام 862 حرفيّون شرقيون، يُظهِر التماثلَ بين فنون المشربية، أو الستارة المعدنية، وبين فنون ذاك الأثاث الرائع، وانتشاره الكبير في زمنٍ مبكرٍ جداً.

إن شغل الخشب، الذي يرتبط مباشرة بإمكانيات مواد أساسية جيدة، وَحّـد بين بيئات شديدة الاخلاف فيما بينها، (كما شمال أوروبا وجنوبها) مثلاً، تظهَرُ في إنجازاتها الفنّية أحياناً، تماثلاتٌ في زخرفات المخطّطات، الأسلحة والخشب. لقد أتاح تلاقي الفنّانين البورغونيين والفلمنديين والألمان، المتمسّكين بتقاليدهم النحتيَّة الخاصة، مع الفنّانين الإسبان، أتاح المجال أمام عودة المنحوتات الخشبية في سقوف قاعات النبلاء والإكليروس، كما في قاعات الخوارس الكبيرة في الكاتدرائيات، وذلك في القرنين السادس عشر والسابع عشر. كما أتـاح وصولُ الأخشاب الجديدة من أميركا، لبعض الأعمال الحرفيـة الإسلاميـة الأكثر تميُّزاً، مثل الترصيع

tarsia) أو التطريز) أن تـُعتمَد في زخرفةِ أثاثٍ جديد، كظُهورِ الكراسي، والصواني، وأغطية الطاولات الهندسية، التي يمكن نقلها أو طيُّها، علاوةً على الصناديق. وقد ظهرت تلك الأعمال في غرف إسبانية مستقلّة.

وعلى الرغم من أن الأعمال الحِرفية المصنوعة من الخشب، وفي نماذجها المتعدّدة، ظلَّت موجودة في تركيا، فقد تعرَّضت في إسبانيا إلى تحوُّلٍ تجسّد في فنّ النحت والتصويرية الرمزية. وقد نتج عن هذا التحوّل منحوتات دينية مؤثرة، كانت تُباعُ ويـُتَجَوَّل بها في الشوارع، بمناسبة إحياء الأسبوع المقدَّس. وبينما كان يتطوَّر فنّ المنحوتات الدينية، أخذت التقاليد العربية المعمارية - التزينية، تتعرّض لتراجعٍ ما، وذلك حوالي القرن الثامن عشر. وهو تراجعٌ انتهى معه في إسبانيا وأميركا انتشارُ الفنّ المدجَّن، الذي كان مصدر إلهام أغطية لا تُحصى، ما زالت تـُحفظ منها نماذج عدّة، وقد استعادت قيمتها تدريجياً: كانت طليطلة، وإشبيلية وغرناطة، هي المدن الممثِّلة لهذا التلاقي الذي ابتلعه النسيان، بين الفنّ الإسلامي والمسيحي. وفي العام 1613، كتب النجّار الإشبيلي دييغو لوبيث دي أريناس، مسودةً أولى لموجَزه عن فن النجارة وبحث عن العارفين (أي التقنيّين المحترفين). ثم نُشر كتابه بعد عشرين عاماً، وصدرت له طبعة ثانية في القرن الثامن عشر. تـُضاف إلى هذين الإصدارين، طبعة حديثة، أصدرها الأخ أندريس دي سان ميغيل، وهو راهب

كرمليّ، ولد في ميدينا سيدونيا[1]، وأقام في مكسيكو. وهو في كتابه عن النجارة المدجَّنة والاهتمام الذي يُـظهره فيه عن الأبعاد، ومقاييس التناسب في النحت، يُبرِز الصلةَ العميقة القائمة بين فن النهضة الأوروبية، وبين المعارف الإسلامية: لن يُـقبَل تأثير هذه المعارف، وعلى الأخصّ، لأسباب إيديولوجية وسياسية. ويجب أن نذكر أن أوقليدس تُرِجم إلى القشتالية في العام 1567، وأن عارفين، ومهندسين، ومعماريّين، وعلماء رياضيات من إسبانيا القروسطية، كانوا قبل قرون عدّة، قد تلقّوا علوم أوقليدس، وذلك من خلال العلوم العربية.

ما زال البيت الشعبي الإسلامي ممثّلاً لمنهج استعمال الأخشاب كعناصر بنائية - زخرفية تجدّد نسق المشربيّات. وكما هو طبيعي يوجد بين البيوت الشعبية في كلّ أوروبا، تقارب ما، ولكنّ هذا التقارب يتزايد أكثر فأكثر بين بيوت شواطئ البحر الأبيض المتوسّط الجنوبي، وبيوت أوروبا الشرقية، ولا سيّما في ما عنى التقليد الشرقي للأجزاء الناتئة في الجدران.

معادن للحفظ

في عهود لاحقة، تحوَّل ما كانت عليه المشربيّات الخشبية إلى قضبان حديدية للنافذة؛ قضبان رائعة، تُزيّن شرفات أو نوافذ، أو تَفصل المصلّيات في الكنائس. إن التطوّر الذي لحق بالمشربيات

(1) ميدينا سيدونيا: إن اسم ميدينا، هو تحريف لاسم مدينة (المترجمة).

المعدنية، والذي حدث في ظلّ الحكم الإسلامي أو المسيحي، يفترض تحوّلاً في بنية المساكن، وفتح تجويفات في الجدار الخارجي تكون بمستوى الشارع. وينمّ هذا التطوّر عن مدى اغتناء بعض الشعوب، إذ لم تتأخَّر تقنيّات استعمال المعدن في الحضارة الإسلامية، وفي نماذجها الأندلسية؛ فنماذجه الزخرفية الأكثر روعة تظهر في أبواب البرونز، التي يمكن الدخول منها إلى النصب التذكارية، وفي الجفنات المختلفة، والمجامر والشمعدانات، على اختلاف هيئتها من أُسُود وأيائل ودِيَكة، التي يمكن أن تكون صغيرة الحجم، مثل الأيّل الصغير الموجود في مدينة الزهراء (قرطبة)، أو الديك الذي يُحفظ في بيناكوتيكا دي بيسا. وتظهر الجفنة المستعملة على نطاق واسع، في بعض برك أو نافورات الماء، التي يمكن أن تقدّم لنا فكرةً عنها الأشكالُ الحجرية في فِناء الأُسُود في قصر الحمراء، والحنفية المحفوظة في بيسا. وهذا الأثر الأخير الذي يعود تاريخه إلى القرن الحادي عشر، استولى عليه سكّان المدينة كغنيمة، وتحيلنا ملامحه الشرقية إلى نماذج من النحت الحجري في بلاد ما بين النهرين.

لا يمكن لنا القول إن الفنّ الإسلامي استعمل الذهب أو الفضّة بالطريقة ذاتها، وفي العصور المختلفة. لقد جرى استعمال هذين المعدنين طيلَةَ القرون الوسطى، وذلك من خلال اعتمادهما بشكل خيوط متداخلة في النسيج، في صفائح مذهَّبة توضع فوق الخشب والجصّ، ومن خلال استعمالهما في الترصيع، أو في مزاوجات مع البرونز، تتحقق من خلال تقنية ما زالت ساريةً في

الأعمال الحِرفية التركية والمصرية، وهي تُعتمَد حالياً في طليطلة أيضاً، وحيث تظهر الرسوم المذهّبة فوق معدن أسود، في صحون وأقراط، وفي فتّاحات الرسائل، وغير ذلك، وهي أشياء ما زالت تُعرَف بتسميتها damasquinadas، أي المدمشقة[1] .

ويمكن لنا أن نجد في بعض الأسلحة، مثل السيوف الرائعة الصنع، مقابض ذهبية، وكما في السيف الذي كان يمتلكه آخر ملك غرناطي المعروف باسم أبو عبد الله، أو «بو أبديل»، بحسب العرف السائد، والذي يمكن أن نتأمّله في قاعة متحف الجيش في مدريد.

تُظهِر القطع المعدنية المحفوظة في متاحف مختلفة، غِنى الزخرفة البسيطة أو المرصّعة بعناصر تزيينية هندسية، خطّية أو نصف تصويرية، تتزاوج مع الأعمال الفنّية المصنوعة من معدن. ولا يقلّ أهمية عن ذلك أيضاً، أن نتحقّق كيف أن الذهب والفضّة كانا يتدفّقان، لاحقاً، على أوروبا المسيحية، كما على أوروبا الإسلامية - العثمانية: إن استخراج المعادن الثمينة في أميركا، واستغلال المناجم والموارد الطبيعية في الشرق، يُبيِّنان كيف تنافست الكنوز الموجودة في البلاطات وفي أماكن أخرى، أو في الكاتدرائيات نفسها؛ ففي تلك الأماكن، كان للزجاج المنحوت التقدير إيّاه الذي كانت تحظى به أفضل القطع الفنّية، المصنوعة من معادن ثمينة.

(1) مدمشقة: نسبة إلى مدينة دمشق (المترجمة).

أدّت عصرنة الهندسة المعمارية والزخرفة ذات المنشأ الإسلامي، إلى اعتمادٍ مبتكر للمعدن، في مماثلة شكل المشربيّة. يكفي في هذا المجال أن نزور مبنى معهد العالم العربي في باريس، الذي تُزين فيه مجموعة من صور إعلانية متحرّكة، تشملها اللوحة الكبيرة ذات الإطار الجامع، والتي تشغل من خلف الزجاج، مدى الواجهة كلّها.

العلم في خدمة الإنسان

يمكن أن تقسم العلوم، كما الفنون، إلى علوم «كبرى» وأخرى «صغرى»، تبعاً للأهمّية الظاهرة لما تمثّله. ولكن يناسبنا في هذا المجال، أن نواصل تطبيق قاعدة تزاوجيّةِ العلوم وتلازميَّتِها فيما بينها، على نحو ما فعلنا عندما تحدّثنا عن الزخرفة. إن العلاقة الوثيقة بين الشيء ورمزه (ومدلوله) تظهر أيضاً في المجال العلمي. وللعلوم جانب نظري أو تركيبي، وآخر تطبيقي، لكنّ تطوُّرَ العلوم وازدهار المعارف المرتبطة مباشرة بمبادئ الدين الإسلامي، لم يَحولا دون تَقدُّم علوم أخرى، هي أكثر قرباً ممّا هو واقعي واختباري.

في 12 يونيو (حزيران) سنة 1755، منحت جامعة كونيغسبرغ البروسية، ايمانويل كانت (Kant)، دكتوراه في الفلسفة. وتظهَر في شهادته عبارةٌ توجيهية، مكتوبة بالعربية، مأخوذة من الآية أو السورة الأولى من القرآن الكريم، والتي تشتمل على ذكر اسم الله.

ألا يمكن لهذا البرهان المستمَدّ من هذه الوثيقة، أن يرمز إلى عمق دخول العلم والفكر الإسلاميين إلى أوروبا، وفي ما يتعدّى

مادية الأشياء والأدوات؟ فهذه الأشياء والأدوات تدين بوجودها إلى العلوم التي أوجدتها وحدَّدت وظيفتها، كما إلى الفنون التي جمّلتها، وإلى التقنيات التي اتّخذت منها شكلاً.

إن العلوم اللغوية، وعلوم القانون والعلوم السياسية، بمعنى ما، كانت تطوُّراً مباشراً من العلوم الدينية، لكن هذه العلوم ظلّت كلّها، إلى حدٍّ ما، مُدرَجةً في إطار الحضارة الإسلامية. كان لعلم الفلك بُعده الشعبي في علم التنجيم، وقد أفادت تطبيقاته العملية والعلمية في الملاحة، وفي التنبؤ بحالة المناخ التي تهمّ المزارعين. كذلك تميَّز الطبُّ تكراراً، بتأملاته الفلسفية عن الطبيعة البشرية، في الوقت الذي كان فيه الأطباء يقومون بالتجربة، ويترجم علماؤهم أعمال الكلاسيكيين اليونانيين القدامى: كان كل ذلك يحدث في وقتٍ كان يُحافَظ فيه على تقاليد شعبية، وتُبنى مستشفيات وتُفتح صيدليات، ويُزاوَل علم التشريح، وتُدرَس مراحل تكوّن الجنين... إلخ. وكان ما نسمّيه علوماً طبيعية، يشكّل كلّاً قابلاً للتطبيق بالتالي، على علم النبات، وعلى معرفة الحيوانات ووصفها، وذِكر فوائدها، وعلى معرفة الأرض ووصف طبقاتها، مثل الصخور والمعادن والينابيع والأنهار.

وكان هناك في كلّ زمن، علماء سابقون للفنان النهضوي ليوناردو دافنتشي، والمثال على ذلك، أن رجلاً مثل الأندلسي عبّاس ابن فرناس، بأداته الطائرة، أو بجناح دلتا (Delta)[1]، يذكّرنا بجهود

(1) Delta: سُمّي كذلك لأنه كان على شكل حرف D (المترجمة).

الإنسان الطامحة إلى الطيران، وبإرادته الصلبة وعناده في سبيل الوصول إلى ذلك.

إن الوجود اللانهائي للآلات والأدوات، يتأتّى من تطبيق العلوم، ومفاهيم الكيمياء، ومن الموقف حيال المادة.

وكان حجم الآلات والأدوات ومادّتُها يتغيّران كما تقتضي طبيعة العمل العلمي النظري والتطبيقي الشامل، بدءاً ممّا هو صغير وتزييني، وصولاً إلى ما هو كبير ومعماري. والأمثلة على ذلك كثيرة، في نطاق علم الفلك وعلم البصريات، ومنها حجرة التحميض المظلمة، العدسات المكبّرة، والمرايا الكروية، أو مراصد طليطلة (القرن الحادي عشر) ثمّ سمرقند (القرن الخامس عشر) ثمّ اسطنبول (القرن السادس عشر).

ومثلما كانت تُصنَع صناديق الفرجة، صُنعت آلات العود، وبُنيت السفن، كما إن الترسانة la atarazana أو (dársena) هما اسمان يحافظان على تسميتهما العربية المحرّفة، والتي تعني دار الصناعة dar as-sinaa. وكذلك أُخترعت شناكل صغيرة، واستعملت ملاقطَ في النجارة، وصُنعت aldabas[1] ضبات وأقفال ومفاتيح وأسلحة وأُسطرلابات[2] ترشِد صفائحُها القابلة للتغيير البحّارَ عندما يريد أن يغيّر وجهة السفينة نحو نصف الكرة الآخر.

(1) aldabas: حلقات مثبتة في جدار لربط الخيل (المترجمة).

(2) astrolabios: آلات لرصد النجوم وقياس أبعادها (المترجمة).

إن الانتقال من صنع الأشياء الفنّية، إلى صنع الأشياء النفعية حصراً، لم يكن محسوساً، كما يمكن أن يكون عليه الأمر في عالم مثل عالمنا الحالي، الذي يعتمد في مثل هذه الحالات على الرسم. لذلك يكون من الملائم أن نختم هذا الفصل بإشارة إلى الكتاب الأوروبي - الإسلامي، الذي يمثِّل إرثاً يمكن أن تُقدَّر أهميته الفائقة عندما يستعيد الكتاب القيمة الثقافية التي تعود له.

والجانب الآخر الأساسي من التقنيات المطبَّقة، هو الاستفادة من المياه، التي تمثّل السمة المميّزة للثقافة العربية - الإسلامية، التي تلقّت وطبّقت علوم الشرق القديم، وتقنياته ومعارفه، وبخاصة علوم اليمن، وبلاد ما بين النهرين، وبلاد الشام وأرض الكنانة (مصر) كما تلقّت واستفادت من التقاليد الهندسية اليونانية - الرومانية. في المدن كما في القرى، تظهر هذه التقنيّات معدّلة من خلال أعمال هندسية، وتقنيات مخصَّصة لتجميع المياه وتوزيعها، بعد اختيار موقع المراكز المدينية بعناية، حيث كانت تُجرُّ إليها المياه من ينابيع عامة، عبْرَ قنوات تصل إلى المصابغ وإلى الحمامات وبُرك الجوامع، والبساتين العامة والخاصّة.

فنّ الكتاب

لقد خصَّت المجتمعات الإسلامية فنونَ الكتاب باهتمام عظيم، تجسّد في النشاط المحموم المتواصل، كما أولتها اهتماماً فنيّاً مماثلاً. بنتيجة ذلك، ظهَر في شاطبة (بالنثيا) في العام 1150 أوَّلُ

مصنع أوروبي للوَرَق الذي حلّ محلَّ ورق البردى (كانت صقلية تُعِدُّه صناعيّاً) والجلد الرقيق المصقول المستعمل للكتابة.

وكان الورق المكتشَف في الصين يستعمَل بشكل طبيعي في القرن السادس في الهند، وانتشر في العالم العربي - الإسلامي، في وقت مبكِّر جداً، وعُرِف بالتدقيق، في المدن التي كانت تتعاطى التجارة، بدءاً من اليمن السعيد، وصولاً إلى الغرب المتوسّطي. ومنذ القرن الثالث عشر، أنشأت فرنسا وإيطاليا مصانعها، ولحقت بها ألمانيا. وبما أن إنتاج الورق لم يكن قادراً على تلبية الطلب المتزايد عليه، كان يجب استيراد المنتَج الشهير.

كان الإسهام الإسلامي في تاريخ صنع الكتاب ثلاثيَّ الأبعاد قد تمثَّل في إدخال الورق على أوروبا، وفي إنجاز مخطوطات لا تحصى عدّاً، وفي التقدير الخاص الذي كان للكتاب؛ فالحضارة الإسلامية تولي الكتاب أهمّية عظيمة، تتجسّد في إجلاله: القرآن الكريم، الذي هو نصّ إسلامي مقدّس يُسمّى الكتاب، ولكن اليهود والمسيحيين يُعرفون أيضاً باسم «أهل الكتاب» الذين يسترشدون أيضاً بنصّ مقدَّس موحىً به. وإنه لذو دلالةٍ أيضاً، أن يُشار «في نطاق العلوم اللغوية، بالاسم البسيط «كتاب» إلى مؤلّف كلاسيكي، في علم الصرف والنحو. والكتاب هو «قنديل الأمراء» و«جمهورية العلماء»، ومُصمّم صورة معجزات الخلق، وهو السابق للموسوعة الحديثة، بكل مدلولاتها.

إن نسخ الكتاب إلى العربية، وترجمته من العربية إلى لغات أخرى، هُما فعلان شكَّلا دينامية ملازمة للبحث العلمي، وذلك على امتداد القرون الوسطى. لقد أسهم في تفعيل هذه الدينامية حِرَفيون، وعلماء، ومعلّمون وطلّاب. ومدرسة المترجمين في طليطلة هي استمرار لمدارس سابقة وُجدت في بغداد وقرطبة، أي في الأراضي الإسلامية، وهي استمرار كذلك لمدرسة ريبول في الأراضي المسيحية، حيث درس سيلفستر الثاني الرياضيات وعلم الفلك (العلوم المودعة في مخطوطات) وهو الذي شغل لاحقاً منصب البابوية.

وتوصّلت المكتبات الإسلامية إلى اقتناء مجموعات كتب، أتلفها، على نحو محزن، أعداءٌ ينتمون إلى مختلف العصور والعقائد: إن واحدة من تلك المكتبات كانت في قرطبة، واحتوت على 400.000 مجلّد. ويواكب الكتاب العربي الإسلامي خصوصاً فعل الكلمة، وسياق التجربة المباشرة، كما يواكب صدور العلوم التي أشرنا إليها سابقاً. كتب الرحلات والجغرافيا، الرسوم التخطيطية والخرائط، أبحاث في علم النبات والطبّ البيطري، وأبحاث في الطبّ والحمْيَة الغذائية، وفي الجبر والفلسفة والنحو والشعر، وأبحاث في الموسيقى.

إن الكتابة البسيطة في صفحات خالية من الزخرفة، تُعطي شكلاً فنّياً للكتاب، إلا أن بعض المخطوطات تظهر مزيّنة بالرسوم،

أو ملوّنة بصبغات عديدة من بينها اللون الذهبي، وبخاصّة تلك المخطوطات القادمة مباشرة من العراق وبلاد فارس، من مصر وتركيا، والتي تعرض تشكيلات زخرفية رائعة، نسقها قريب من نسق الفنّ التصويري لمدارس اشتهرت بزخرفة السيراميك والمعدن والخشب. والمقصود هنا هو أنموذج أعمال أدبية، مثل «كليلة ودمنة» الذي هو أثرٌ معرّب عن الفارسية، والمقامات، أو روايات أنموذجية، ومثل الأبحاث في علم النبات والحمية الغذائية، الجراحة وعلم التشريح، علم الفلك والجغرافيا، أو في كتب الرحلات. كما أن الخرائط والرسوم التخطيطية أو التصاميم التخطيطية التي تمثّل ركنه مدن أوروبية كثيرة، كانت وافرةً جداً.

إن الأحداث التي ترتبط بالبلاط العثماني، المعاشة في القصور، وحتّى تلك الشعبية أيضاً، التي تصوِّر عادات الشارع، هي مودَعَة في كتب يعود تاريخها إلى القرنين السادس عشر والسابع عشر، وذاك زمنٌ أُدخِل فيه فنُ رسمِ الأشخاص إلى الفنّ الإسلامي، وذلك بتأثير من الفنّانين الأوروبيين، وظهرت رسوم الأشخاص، على الدَّوام تقريباً، في الكتاب.

وبقدر ما كانت المطبعة تنتشر في أوروبا (يعود وجودها في تركيا إلى القرن التاسع عشر)، كانت تزداد ميلاً إلى جمع الكتب النادرة، وتُقدّر أكثر فأكثر قيمة المخطوطات التي تحوّلَ اقتناؤها إلى مظهر من مظاهر الترف، وإلى هواية جمع الأشياء الثمينة. ولكن في

المقابل، كان يتناقص أكثر فأكثر، عدد الأوروبيين الذين يعرفون ما يُسمى «اللغات الشرقية»، أيْ العربية والتركية، كما عدد الذين يستطيعون ان يطَّلِعوا مباشرة على الأبحاث العلمية، أو أن يفهموا رسائل البلاط العثماني.

وتوجد في المكتبات الأوروبية، التي أسسها نبيل أو ملك أو رجل دين، مخطوطات عربية، بدأ يجمعها رجال فكر نهضويون، يدركون أهمية الخسارة التي سيُلحِقها بالثقافة الحديثة، إتلافُ المخطوطات الإسلامية ونسيانها. إن مكتبة الإسكوريال، والمكتبة الوطنية في باريس، ومكتبة لامبروسيانا في ميلانو، والمكتبة الرسولية في الفاتيكان، ومكتبات لندن وأكسفورد، وبالتأكيد مكتبات اسطنبول، تحوي كنوزاً فنية، وإرثاً من الكتب الإسلامية يتعذَّر تقديره حقَّ قدْره، وما زال جزء كبير منه غير منشور، وهو مطبعي الحرف. ولا تُعرف أيضاً بشكل نهائي، أبعاد التأثيرات التي مارسها البلاط العثماني على فنّانين من بلاطات شتى في أوروبا. إن رعاية السلاطين لفنّاني عصر النهضة الإيطالية، معروفة جزئياً، فالسلطان محمد الثاني مثلاً، دعا إلى تركيا ماتيو دي باستي، وجنتيل بيلليني، وكوستازو دي فريرا، كما يشير الباحث التركي مِيتين أند Metin And. وقد وصل إلى تركيا في القرنين السادس عشر والسابع عشر، فنّانون من أمكنة أخرى كثيرة، غير أن أعمالهم ما زالت في جزء كبير منها غير منشورة، وهي تفيدنا كأنموذج، عن حياة الفنّان وأثره، كالفنّان الدانمركي ميلتشيور لورك، الذي كان مقرَّباً جداً من

السلطان سليمان الأول، وهناك أكثر من مائة لوحة تحمل توقيعه، رسم فيها مشاهد اسطنبول وصور شخصيات بلاطيّة.

وعلى مسرح التاريخ، كانت تُرسم الأحداث الأخيرة في حياة الأمبراطورية العثمانية، وذلك في الوقت الذي كانت فيه سيرورة الحياة اليومية للشعوب الأوروبية تحافظ، لا شعورياً تقريباً، على سمات الحضارة الإسلامية، التي تقاسمت أوروبا بعض ميزاتها مع شعوب أخرى كثيرة في العالم.

الفصل الرابع

الحياة اليوميّة

من الشرق إلى الغرب

شمل التوسّع العربي في مراحله المختلفة تغيرات حياتيّةً دامت طويلاً، وذلك في طُرُز السكن، والعادات اليومية للشعوب، كما في بعض «دُرْجات» دامت قروناً، ودخلت في النسيج الاجتماعي الأوروبي. وأكثر من الوجود العددي والكمي، فإن ما هو عربي، وما هو إسلامي، يعنيان التاريخ الأوروبي، نظراً للعمق والمدى اللذين ترسخت من خلالهما في أوروبا، سمات هذه الحضارة الجديدة العالمية النطاق. وبالتدقيق، تبرز في المجتمعات الأوروبية، مظاهر عدّة إسلامية، مرتبطة مباشرة بالحياة اليومية، حتى أنها تحوَّلت معها إلى جزء طبيعي من تلك الحياة. وانتشرت هذه المظاهر، على نطاق شعبي واسع، على الرغم من أنه لا يمكن في معظم الأحيان التعرّف إليها، أو تعيين كنهها.

إن النجاح والقبول اللذين لاقتهما، بوجه العموم، هذه الصيغ اليومية لثقافة عربية - إسلامية أولاً، وتركية تالياً، يعود سببهما

بالتأكيد، إلى خصيصةٍ مزدوجة تتمتَّع بها هذه الثقافة؛ فهي أولاً برغماتية تتيح إدماج سمات خاصّة، من مجتمعات مختلفة، سمات ملائمة لأزمنة عديدة، وهي ثانياً بالغة الرقة والميل إلى ما هو جديد، وإلى الاكتشافات. وفضلاً عن ذلك، عندما يحدث تلقّي صيغ ثقافية جديدة، فمن الممكن أن يعود الفعل إلى التجاور القائم بين مجتمعات البحر الأبيض المتوسّط، المتلقّية الأولى للإسهامات العربية - الإسلامية، وإلى ميثاق الغزوات «المتفَق» عليه جزئياً، كما إلى مزاج مجتمع، يقوم أساسه على التبادل التجاري الذي يحدث في نطاق ضيّق، أو حتّى محدود جداً، أو إلى النطاق الذي يشكّل امتداداً للطرق التجارية الكبرى، التي كانت موجودة منذ قرون عدّة، لتربط بين الشرق وبلدان البحر الأبيض المتوسّط، وامتداداً كذلك للطرق التي ربطت بين منطقة الصحراء الجنوبية وشواطئها.

إن التفرُّغ المستمرّ للأعمال التجارية، من قِبَل الشعوب التي دخلت في الإسلام، هو أحد العوامل التي سهّلت قيام علاقة مؤاتية للتواصل الثقافي وتطوّره، وذلك قبل أن تحدث القطيعة بين أوروبا والإسلام، وحينما كانت قائمة بينهما على مدى قرون من التبادل التجاري.

إنه أمر يذكّرنا بأن الأسلمة كانت، في بعض جوانبها، باباً مفتوحاً على معرفة مفاهيم شرقية، تلقّتها أوروبا، وسَعَت إليها منذ القدم. إن التجارة العربية - الإسلامية أتاحت إلحاق جماعات،

وطبقات اجتماعية، وبلدان غير إسلامية، بالشبكة الكبرى للتجارة القروسطية. وبديهيٌّ أن هذا الإلحاق كان ممكناً أيضاً، في الأوساط المؤسلمة. وهكذا، وعلى الرغم من أن سِمَةَ المجابهة قد طبعت تاريخ العلاقة الأوروبية- الإسلامية، وبخاصة منذ زمن الحروب الصليبية، محوِّلةً إياها إلى علاقة متباينة بعمق، فإن الحفاظ على «آداب السلوك» اليومية، الفردية والجماعية، قد أوجد في أوروبا مشاهد حياتية وعادات إسلامية، أصبحت آنئذٍ مألوفة تماماً، بالنسبة إلى الأوروبيين.

لكن التجارة لا تنفصل في هذه الجوانب عن التفرغ للعمل في الأرض وزراعتها. ومن المستحيل عملياً أن نفهم الهيئة التي اتخذتها المشاهد المتوسطية -وبخاصة في جزر البحر الأبيض وشواطئه- من دون التغييرات التي أُدخلت إليها، من خلال التنظيم الزراعي، الخاص بالحضارة الإسلامية. وهذا الإسهام الإسلامي، هو ثمرة التزاوج بين تقليدين عريقين: تقليد مزارعي الأراضي الخصبة الغربية الوسطى (كان المزارعون يملكون قطع أراضٍ صغيرة، متعدّدة الزراعات)، وتقليد البدو الرحّل، الذين عرفوا كيف يستغلّون الأراضي القاحلة الصحراوية، وكيف يكتشفون المياه الجوفية، ويتفقون على صيغ لتوزيع الموارد المائية المتاحة، على جميع الذين يحتاجونها، بالتساوي. إن كلا التقليدين، يقومان على توحيد الجهد الفردي (جهد مستقل بذاته، ويكتفي بذاته) وتنميته، وعلى احترام الحاجات الجماعية، وتنظيم الموارد وتوزيعها بين الجماعات.

يوضِح المثال التالي الصيغة التي كانت عليها تلك التقاليد، في القانون العرفي السائد، والتي ما زالت موجودة في بالنثيا، وهو محكمة المياه التي تجتمع أمام باب الكاتدرائية، تماماً كما كان يحدث أمام باب المسجد أو أمام باب القصر، في الهواء الطلق، وتقوم بتطبيق القوانين القديمة الخاصة بتوزيع المياه على مزارعي البساتين، وتفضّ نزاعاتهم، وتلبّي مطالبهم، علناً. وقد نسيَ الناس سبب تسمية «برج الفيلا»[1] Vela الواقع في نطاق قصر الحَمراء في غرناطة؛ فقد كان هذا البرج مركزاً إدارياً تُنظَّم فيه «أدوار الحراسة الليلية» في الغوطة، حيث يقرع الجرس مسؤول الحراسة، في أوقات معيّنة، ليحدّد للمزارعين مواعيد أدوارهم المتعاقبة، التي تتيح لكل بدوره أن يستفيد من المياه ويسقي أرضه. وما زالت الأجراس تُقرع حالياً، على الرغم من قلّة عدد الذين ما زالوا يعرفون معنى صوت هذا الجرس الخاص.

كان كلّ شبرٍ من الأرض القابلة للزراعة، بما فيها أراضي الهضبة، يُستُغَل من قِبل المزارعين العرب والبرابرة، وبالتالي من قبل الإسبانيين المستعربين والمتأسلمين، أي الأندلسيين. وبعد ذلك، كانت منتوجات الحقل تُعدّ بطريقة خاصّة، بغية الحفاظ عليها، وتحويلها إلى منتوجات نصف صناعية. وكلّ ذلك أوجد تلك المشاهد الحياتية، التي أُبدِعت بدقّة متناهية. كانت هناك جُلولٌ

(1) Vela أي الحراسة أو السهر (المترجمة).

وسواقٍ وقنواتٌ ونواعير وسانيات (aceñas) مختلفة الأحجام، وطواحين ماء وهواء، وقنوات محفورة، وآبار بُرك وبيّارات وبساتين وحدائق.

وكانت دلائل هذه الدينامية البارعة، فضلاً عن وجود بيوت الريف الخاصة، هي وجود النُزُل والفنادق التي تستقبل المسافرين وقطعانهم، والمخازن والمعاصر (almazaras) ومكابس الزيتون والمصابغ وأنوال الحياكة وشبكات صيد السمك، والترسانات والمسفنات[1]. آنذاك، كانت مشاهد البحر الأبيض المتوسّط، الغربي والشرقي، الجنوبي والشمالي، متماثلة؛ فالتزاوج بين التقاليد القديمة المتوسّطية، وبين التقاليد الشرقية -وكذلك تبدّلها وتجدّدها- كان قد خطا خطوةً عملاقةً إلى الأمام.

وبطريقة أو بأخرى، شاعت في أوروبا منتوجات الحقل، في مرحلتيها المتتاليتين، أو في حالتيها، كأغذية طبيعية أو معلّبة، أو كأنسجة، زوّقت داخل البيوت الأوروبية وخارجها[2]، وكذلك، أسهمت تلك المنتوجات أيضاً، في تغيير مظهر الأوروبيين والأوروبيات وتجميله، كما أفادت في تخفيف آلام بعض الأمراض المزمنة، وتدارك عدوى المرض. والمساهمة الأساسية لتلك المنتوجات هي أنها أفادت في تغذية شعب، كانت أعداده تتزايد بكثرة، في المدن

(1) مسفنات: مكان بناء السفن (المترجمة).

(2) استعملت الأنسجة كستائر وأغطية (المترجمة).

على الأقلّ، بدءاً من القرن الثالث عشر. وفي نهاية الأمر، سهّل ذلك كلّه الحفاظَ على بعض العلاقات التجارية التي ناهضت، في العصر الحديث، الأحكام المسبقة على العالم الإسلامي، والأحكام المسبقة التي أوجدتها الحروب وانعدام الاستقرار السياسي.

في هذا الفصل الأساسي من الحياة اليومية، والذي هو التغذية، يتضافر العملي والفنّي، ولهما في المجتمعات الإسلامية بعض سمات دالّة على صورة معيّنة لفعل يومي. إن فنّ حفظ المأكولات، وفنّ الخلط فيما بينها، ومعرفة تاثيرها على البشر، وتقديمها بطريقة ملائمة، هي فنون عرفت من خلال مجتمعات، مثل المجتمع الأندلسي أو التركي، وبالتالي انتقلت معرفتها إلى أماكن أخرى عديدة، واتخذت طابع الأهلية في البلدان الأكثر قرباً من مراكز الحضارة الأورو- إسلامية.

أضافت الحضارة الإسلامية زراعات جديدة (بخاصّة الفاكهة والخضار) وطوَّرت زراعات أخرى معروفة، مثل زراعة الزيتون، كما طوَّرت وأتقنت مناهج حفظ تلك المنتوجات، ومناهج تجفيفها، وتمليحها، ونقعها بالملح، مثل نقع السمك بالخل، أو حفظها بالدّسم أو السكّر، أو حفظ المُسكرات والمشروبات. وكل ذلك، سبّب تغييراً في الحياة الريفية، وأدّى إلى ازدهار المدن التي كانت تتاجر بهذه الأنواع المتعددة من المنتوجات، وتبادلتها مع أماكن بعيدة.

والتوابل هي أوّل ما يستوقفنا في مجال المنتوجات التي ألحقَ استعمالها تغييراً في العادات الأوروبية، بالتزاوج مع الإسهامات المتعاقبة التي حدثت في مجال «الغذاء الإسلامي». ولاحقاً، في عصر حديث نسبياً، بدأ يشيع في أوروبا استعمال السكّر من منتوج كان معروفاً قبل ذلك في الأندلس. وفي حقبة أكثر حداثة، بدأ من القرن السابع عشر يصل إلى أوروبا عن طريق تركيا العثمانية منتوج عربي آخر هو القهوة. ومن خلال وجود هذه الأغذية الثلاثة التي سنخصّص لذكرها الصفحات التالية، نشطت الحركة في النطاقات الرئيسة التي ترتبط بتلك الأغذية: تجارة التوابل، تأقلم النباتات، تحوّل المشهد الزراعي، كما حدث في نطاق الأراضي المزروعة بقصب السكّر، وفي نطاق المدى المديني الشاسع، وفي أماكن الاجتماع العام، حيث وُجدت المقاهي التي يُقدَّم فيها المنتوج المبتكَر، والتي اتَّخذت من اسمه اسماً لها: المقهى.

هكذا إذاً، يصعب فصل التجارة والطرقات التجارية الممتدة من الشرق عن توسّع الجمهوريات الإيطالية الزاهرة في عصر النهضة. ولكنّ هذا الاتصال بين أوروبا والإسلام، من خلال عالم الأعمال، كان بلا أدنى شكّ الباب المفتوح أمام تبادل مهمّ ومثمر لمواد وأفكار عظيمة الفائدة في تقريب العالم الشرقي المجهول، غير المعروف على حقيقته، إلى أوروبا التي كانت قد تركت وراءها التخوم الضيّقة لحدودها، لتكسب أسواقاً في كل أنحاء العالم المعروف.

توابل ونكهات في الحمية الغذائيّة اليوميّة

منذ القرن الثالث عشر، وحتى القرن السابع عشر، دخل في المطبخ الأوروبي ما يمكن تسميته «فن التنعُّم بالأكل المتوسّطي»، وقد اندرَجت فيه التقاليد «الإسلامية» العربية والتركية التي تشمل بدورها عناصر فارسية، وأخرى من الشرق الأقصى، أو من الهند. وفي بحث عن المطبخ الأندلسي ترجمه هويثي Huici، ويعود تاريخه إلى القرن الثالث عشر، يؤكّد الباحث أن «*معرفة استعمال التوابل هي القوام الأساس في تحضير الأطباق المطبوخة، لأنها الأساس في طهو الطبخ، وبالتالي فهي تُضاف إلى المكوّنات الأخرى، إذ يوجد في التوابل ما يناسب أصناف الأطباق المطبوخة والمقلية وغير ذلك. ففي التوابل يوجد أيضاً ما يميّز الأطعمة، حينما يُعطيها نكهة، ويجعل طبخها متقناً، وفيها تكمن المنفعة الصحيّة، ومن خلالها يُجتنب الضرر الصحّي*». وبعد سبعة قرون، في العام 1955، كتبت سيّدة بريطانية عاشقة للأسفار، وفنّ التنعّم بالأكل، هذه الأسطر عن فنّ الطبخ المتوسّطي: «*إن الخصائص التي تتكامل مع نكهة الغذاء المتوسّطي، أي المكوّنات، هي في متناول الجميع، ومنها زيت الزيتون والنبيذ والليمون والثوم والبصل والبندورة والأعشاب المطّيبة والتوابل على أنواعها التي تنوّع النكهة واللون، والروائح النفّاذة، الشهية والمنشّطة، وتلك هي خصائص الوجبات اللذيذة*».

ينبغي أن نشدّد على أن عبارة «في متناول الجميع»، تشمل العديد من مكوّنات الغذاء الرئيسة، التي شاعت في العصر العربي - الإسلامي، وهي الزيت والبصل والملح والليمون المتأقلم مع مناخ الأندلس، والأعشاب المطيّبة، وهي تشكيلة واسعة، والتوابل بكل أنواعها، وبخاصة الزعفران والقرفة وزهر القرنفل، علاوةً على الخردل والكزبرة والكراوية (alcaravea) والكمّون.

ومع الاستقرار العربي - الإسلامي في شبه الجزيرة الإيبيرية، حدث بالفعل تغيّرٌ ذو أهمّية في التقاليد الغذائية الأوروبية، مثل شيوع استعمال التوابل، بين شرائح واسعة من الشعب، وليس بين الطبقات الميسورة فقط. وحتّى ذلك الوقت، كانت التوابل المستورَدة من الشرق، تُعتبَر منتوجات يقتصر استعمالها على الفئات المترفة، بسبب ندرتها وأسعارها الفاحشة، وكان التجّار ينقلونها إلى بيزنطية وروما، عبر طريقين رئيسيين: طريق بلاد ما بين النهرين - سوريا - الأناضول، والطريق الممتدة من شواطئ البحر الأبيض المتوسّط، انطلاقاً من اليمن السعيد، وعبْر مكة والشام، بعد أن يكون التجار قد جمعوا البضائع التي أفرغتها مراكب كانت تمخر المحيط الهندي، وتحاذي الشواطئ العربية. إن شعوب الشرق الأوسط تلك، كانت أول من اعتاد استعمال التوابل، لأنها كانت تعتاش من الاتّجار بها، وهي التي نقلت أيضاً ذلك الميل إلى سائر سكّان شواطئ البحر الأبيض المتوسّط. وقد يسَّرت السيطرة العربية - الإسلامية على المدى المتوسّطي، نقل التوابل، بخفض

أسعار نقلها، ومنح التسهيلات لتجّار دار الإسلام. وبعد ذلك، شرع المسلمون في العمل على تكييف نباتات شتّى وأقلمتها مع مناخ الأندلس وصقلية.

ومن بين تلك المزروعات التي تلفت الانتباه، زراعة الزعفران، azafran (أو azaafaran المحرَّفة عن العربية) وتظهر هذه الكلمة مكتوبةً في وثائق قشتالية، يعود تاريخها إلى القرن الثالث عشر. ووفقاً لتوصيات ذلك العصر، يجب ألّا يُضاف الزعفران إلى الأطعمة، في الوقت الذي يَغلي فيه الحساء، «*ولو أن بعضهم كان يذيب الزعفران في الماء، وإذ ذاك يضعونه في القِدر، في نهاية الطهو. لكن الزعفران كان يوضع غالباً في القِدر، في بداية الطهو، ويخلط مع اللحم، ويُغلى مع البهارات والتوابل المناسبة، وهكذا يتّم تحضير الوجبة وتلوينها*». وحالياً، إن أحد الأطباق الأكثر تميُّزاً، بالنسبة إلى الذين يتذوَّقونه للمرّة الأولى - والذي تفتخر بوجوده المنطقة التي يُحضَّر فيها - هي البايليا paella[1] البالنثية، التي يُفرض في تحضيرها، استعمال التوابل: تضاف التوابل إلى لحم الدجاج والأرانب، وإلى الخضار والحلزونات، وذلك قبل أن يُضاف الأرز إلى القِدر.

لكن استعمال الزعفران ليس ضرورياً مع البايليا وحدها؛ فإذا خُلِط الزعفران مع البندورة والفلفل الحار- بعدما وصلت هذه

---

(1) Paella الاسم مشتقّ من الكلمة العربية باقية، أي ما تبقّى من الطعام، ويُخلط في اليوم الثاني لتحضيره (المترجمة).

المتوجات من أميركا - فإنه يُعطي نكهة ولوناً خاصّين، إلى أطباق عديدة من الحساء، وإلى الصلصات، وبخاصّة إلى الأطباق التي يكون فيها السمك، هو أساس الوجبة: إن سمك التون، مخلوطاً مع البطاطا والكوسا، والمشهور في طاراغونا، يُطبَخ مع أعشاب الزعفران والبقدونس، ومع الثوم واللوز المحمَّص والمقشّر، ويخلط مع الحساء، ثم يُسكب فوق اللحم المسلوق والخضار.

إن استعمال الزعفران مع اللحم ليس أمراً مألوفاً جداً، إلّا أن لورديس مارتشن، أشارت إلى طبق يُصنع في ألكوي Alcoy (بلدة في مقاطعة إليكانته)، ويُحضَّر مع شيء من الزعفران، وذلك خلال الاحتفالات الشعبية، المعروفة باسم الموريّون[1] والمسيحيون. واسم الطبق «القدر الصغيرة للموسيقى»، وهو يذكر بالهدف من طبخه: إنه الوجبة التي تُقدّم إلى الموسيقيين المتعاقَد معهم، من أجل العزف في استعراضات تلك الاحتفالات.

إن تبنّي طبق اللحم المسلوق والخضار «الإسلامي»، في المطبخ المسيحي، يستدعي إضافة مكوّنات مثل لحم الخنزير، حيث تتألّف المكوّنات من لوبياء، وقوائم خنزير، وعضلات عجل، وشحم خنزير، فضلاً عن عشبتين من حرشف برّي وزيت وماء وزعفران وملح. فيتحصّل من ذلك وجبةٌ تشكّل طبقاً رئيساً، يفيد في استعادة القوى، بعد الجهد المبذول في أيام الاحتفال.

(1) موريّون: مسلمون مغاربة، ولكن التعبير يشمل أيضاً كلّ مسلمي شبه الجزيرة (المترجمة).

إن فن طبخ الطعام مع الأعشاب العطرية والتوابل، وهو فنٌّ راسخٌ تماماً في الأندلس وصقلية، شاع تدريجياً في كل أوروبا. وينبغي أن تكون قد أسهمت في هذا الفعل- وبقدر ما- تجربة الصليبيين، الذين كانوا في لبنان وفلسطين، وعُرِفوا بميلهم الواضح إلى الأخذ بالعادات الشرقية، وأرادوا أن يسيطروا على جزء من تجارة التوابل المهمّة: فهل كان تحضير الأطعمة بالتوابل، دُرْجة أو عادة، انتشرت في أوروبا الوسطى والشمالية؟ وبطبيعة الحال، كان تحضير الطعام مع التوابل، في أواخر القرون الوسطى، أمراً مألوفاً بين البحّارة من كلّ الجنسيات. وأصبح استعمال التوابل أمراً لا يمكن الاستغناء عنه، حتّى أن انحطاط التجارة الإسلامية، لم يستطع أن يُلغي هذا الاستعمال. حتى أنه يمكن لنا القول إن العزم على احتكار التوابل أثّـر تأثيراً حاسماً في توتّر العلاقات بين أوروبا المسيحية والعالم الإسلامي. وهو توترٌ أوجد حالة التناقض والمجابهة بين الجانبين ما زال مستمراً إلى يومنا هذا.

في القرن الثالث عشر، قام ماركو بولو بحملته الشهيرة، وفي العام 1271، أنعش عزم تجّار البندقية وإصرارهم على اقتطاع جزء لهم من سوق التجارة بالتوابل، وذلك عندما وصل ماركو بولو إلى موطن التوابل في الشرق الأقصى. ومع ذلك، علينا ألاّ ننسى أن طرق الشرق الأدنى، ظلّت مفتوحة أمام التبادل التجاري حتى يومنا هذا، وأن ماركو بولو كان قد سلكها، لينقل المنتوجات من

الخليج الفارسي (حيث وطأت قدماه اليابسة، بعد سفرٍ طويل قادماً من بكين) إلى اسطنبول التي وصل إليها في العام 1295.

إن نجاح البندقيين في أعمالهم التجارية، والرغبة في فتح طريق آخر أمام تجارة التوابل، هما الدافعان الأساسيان لقيام كولومبوس برحلته الإسبانية إلى لاس إندياس. وقبل قرون، كان بحّارة مسلمون قد غامروا بالقيام برحلات عبر بحر الظلمات، وكان أحد رسّامي الخرائط قد أشار إلى إمكانية الوصول إلى شواطئ بعيدة، من دون السقوط في هوَّة المجهول. بعد ذلك قام كولومبوس بمغامرته، ونقل بعض الأغذية إلى أميركا، وجمع أغذيةً أخرى من الأراضي الأميركية، وأرسلها إلى أوروبا.

إن ظاهرة التبادل التجاري بالمنتوجات الغذائية، على هذا النحو السريع والكثيف، هي ظاهرة لم يحدث، على الأرجح، مثلها في التاريخ. وقد أسهم الإسبانيون في إنجاح مغامرة كولومبوس، وكان من بينهم أولئك الموريسكيون الذين نجحوا في الإبحار إلى العالم الجديد، منذ بدء الحملات البحرية الأولى باتجاه القارة، مخالفين، بذلك، القوانين التي كانت تُحرّم سفرهم إلى الأراضي الأميركية.

أوجد البرتغاليون المنافسون لرحلات كولومبوس، طريقاً بحرياً أفريقياً يوصلهم إلى الشرق الأقصى، ويتيح لأوروبا أن تكون على اتصال مباشر ببلاد إسلامية أخرى أكثر بُعداً، ولم تكن معروفة بالنسبة إليها، في ذلك الوقت. وإذ ذاك، ازدهرت في محيط مرفأ

لشبونة، وفي الشواطئ الأطلنطية الأفريقية، حركة تجارية ناشطة جداً، حوّلت البحر الأبيض المتوسّط، إلى حيّز مهمَّش نسبياً، وبقي الأمر على هذه الحال، إلى أن شُقت قناة السويس، في القرن التاسع عشر، لتُعيد هذا البحر إلى وضعه الحالي، وإلى العالم الاستعماري الجديد، ومتغيّراته الظاهرة.

زمن غريب، متقلّبٌ دوماً، مرتبط بالتجارة، زمن هذه المنتَجات البسيطة وذات التأثير القوي في حياة البشر. منتَجاتٌ غيَّرت بألوانها وروائحتها واقع الأسواق التقليدية، ومؤسّسات بيع المنتجات الطبيعية. ويستوقفنا في هذا المجال، ذلك النشاطُ الحيوي الذي ما زال يقوم به تجّار يبتكرون استعمالات جديدة للتوابل: ففي نوفيلدا[1]، وفي منطقة قريبة من بستان النخيل الكبير في إيلتشيه، يُصدَّر إلى شبه الجزيرة العربية، منتَجٌ جديد، هو الشاي المزعفَر[2]، ويبدو أن نكهته القوية ولونه، يثيران الشعور بالمتعة لدى مستهلكيه الذين -يا للمفارقة!- يستوردون اليوم أحد التوابل التي كان عرب الجزيرة بالأمس يصدّرونها إلى أوروبا، منذ قرون عدّة.

وصفات غذائيّة لتحلية الحياة

على الرغم من أن السكّر لم ينتشر في كلّ أنحاء أوروبا، إلّا بدءاً من القرن السادس عشر، من جرّاء استيراد كميات كبيرة من هذا

(1) نوفيلدا: بلدة في مقاطعة إليكانتَه، شرق إسبانيا (المترجمة).
(2) مزعفر: أي بلون الزعفران (المترجمة).

المنتَج من أميركا (بعدما يكون قد جرى تكريره في أماكن أخرى، ومنها لشبونة) فإن الثابت هو أنه استُهلِك بكمّيات كبيرة في الأندلس وصقلية، فقد كان يستورده القشتاليون والكتالونيون والبرتغاليون والإيطاليون. إن اسم هذا المنتَج مأخوذٌ مباشرة من اللغة العربية assukar (مع أل التعريف) أو sukkar (من دون أل التعريف). وهو في اللغة القشتالية azucar وبالكتالونية والفرنسية sucre وفي البرتغالية açucar، وفي الإيطالية Zucchero. ومن هذه اللغات، يتأتّى اسم sucker في الألمانية أو sugar بالإنكليزية، وباليونانية sakkaran (ويشتق منه الاسم الحالي sacarosa، أو السكّرينا). ويشير ج. كورميناس إلى أن التسمية العربية ذات أصل هندي.

إن الأرض الأميركية الخصبة كانت تُعيد إلى أوروبا، إلى العالم القديم، كمّيات مضاعفة من غذاء، كان الأندلسيون والصقليون قد أقلموه وكيّفوه مع مناخ أراضيهم وبلّدوه فيها، منذ القرن الثاني عشر، على الأقلّ. ولعلّ كولومبوس نفسه كان قد أدرك أهمّية ذلك المنتَج، ونقل زراعة قصب السكّر إلى القارة الأميركية، في إحدى أسفاره الأولى.

وللسكّر، كالتوابل الأخرى، منافع عدّة، ليس أقلُّها فائدة حفظ المأكولات السريعة الفساد، أو القابلة مبدئياً للتلف، مثل أنواع الفاكهة الكثيرة التي عرفها العرب بوفرة. وخلال زمن طويل، نافس السكّر العسل، وحلّ محلّه، في تحضير الفاكهة المُحلاّة

الطيّبة، والمشروبات، وهي كلُّها خلطات متنوّعة بالتأكيد. ولاقى مزج السكّر مع الفاكهة - وما زال يلاقي - إقبالاً عظيماً على تناوله في أوروبا، وقد صُنِعت منه مجمّدات ومربّيات، ومرطِّبات، أُطلقت عليها أسماء شرقية، مثل Arropes (شراب عصير العنب مختلط مع قطع من الفاكهة)، واسم arroke متأتٍ من العربية (Rubb) أو من (zumo) أي شراب. انتشار السكّر تسبّب بشيوع مرطّبات عديدة، يستوقف من بينها، على الأخصّ، مشروب الليمون limon أو الليموناضة، التي يُضيف إليها المزارعون المستعربون الليمون، الذي كانوا قد نجحوا في أقلمته وتبليده في سهولهم وبساتينهم، حوالي العام 1000، وذلك تزامناً مع تجذير النارنج Naranja الحلو. واستُعمِلت الليموناضة في البدء، كشراب طبّي، فضلاً عن استعمالها كمرطّبات. وها هنا وصفتها القديمة: «يُتناول الليمون، بعد أن يُجرّد من قشرته الفوقانية، يُعصر ويؤخذ منه رطل من العصير، يُضاف إلى رطل من السكّر، ويُخمّر الرطلان حتى يصيرا شراباً. إن منافعه تفيد في زيادة النشاط في العمل، وهو يمنع العطش، ويمسك الجوع».

إن الحمضيات (الليمون والليمون الهندي والنارنج) صارت الفاكهة الأكثر تقديراً لدى الشعوب الأوروبية، وتتفرّغ لزراعتها شعوب الشواطئ الشرقية من شبه الجزيرة الإيبيرية، وجنوب فرنسا، أو سكّان صقلية، وأماكن شتى من إيطاليا. وفي القرن الرابع عشر، بلّدَ الأوروبيون النارنج المر، الذي يستحسنه البريطانيون كثيراً لصنع المربّى، والذي يزيّن حالياً شوارع مدن كثيرة أندلسية.

لكن ما يسترعي الانتباه أيضاً، هو السياق الذي تترك من خلاله هذه الفاكهة، ذات اللون الخاص، اسمها في اللغات الأوروبية، وتغيّر اسمها بالعربية ليصبح نارنج (وهو اسم مثل كلمات كثيرة عربية تتعلّق بالفاكهة والأزهار والخضروات، مصدره الفارسية). ويصبح الاسم في البرتغالية laranja، ويُلفظ في لغات أوروبية، من دون الحرف الصامت الأوّل (كما لو أن هذا الحرف كان أداة التعريف)، وقد أُدرج في قاموس التغذية، بين أسماء الألوان. وفي المقابل، فإن هذا الاسم صار يُعرف في العربية بـ «برتقال». وهي التسمية التي تتأتّى من دون شكّ، من البرتغال، حيث تبلّدت أيضاً هذه الفاكهة. فقد ارتبط اسم البرتغال بدءاً من حقبة ما، بالبرتقال، وبالإعلانات التي كانت تعرِض هذه الفاكهة في الاحتفالات والأسواق الأوروبية، باسم Portugal، ولو أنه كانت تُسمع أيضاً كلمة Valence[1]. ويمكن أن يلاحظ المرء في الرسوم التي كانت تعرض نماذج وإعلانات عن هذه الفاكهة، والتي جمعها مأسان، ما يشير إلى أن الميل إلى استهلاك الليمون كان قويّاً جداً في لندن، في نهاية القرن التاسع عشر، ولدرجة أن البريطانيين كانوا يستهلكون ثلاثمئة وخمسين مليون ليمونة، يُباع عشرها، على وجه التقريب، في الشوارع.

وتزامن مع وجود الحمضيات ظهورُ فاكهة أخرى في الأسواق الأوروبية، وعلّم العرب الأوروبيين زراعتها، مثل الرمّان والمشمش

(1) Valence نسبةً إلى ليمون مقاطعة بالنثيا (المترجمة).

والبلح والموز. وبينما كانت تتطوّر مناهج حفظ الفاكهة- الزبيب والتين المجفَّف مثلاً- أتقن المسلمون أيضاً صنْعَ الشراب المحلّى بالسكّر، الفواكة المطبوخة والمربَّيات التي أتاحت تزويد خزانة الأطعمة الأوروبية بالمؤونة وبمربيات، يتزاوج فيها السكّر بنجاح كبير، مع الفريز، العنبية، التوت البرّي والكستناء. وصنع المسلمون أيضاً مربّى الزهر، الذي تختص بلغاريا بصنعه حالياً. ووجدت أيضاً فاكهة لذيذة مكبوسة، من بينها الكستناء المطبوخة بالسكّر، تختصّ فرنسا بصنعها؛ بينما الكرز، والنارنج المرّ، وفاكهة كثيرة أخرى، مطبوخة أيضاً بالسكّر، هي اختصاص في إسبانيا.

أوجدَ مزْجُ السكّر بالفواكة المجفَّفة -واللوز بخاصّة- حلوى شرقية نموذجية، بقيت منها نماذج عديدة مثل تورون خيخونا، ومعجّنات اللوز، ومرصبان marzapan طليطلة، ولوز دير الكالا دي هناريس، كما بقيت في إسبانيا، حلويات تقليدية، يُحفظ سرّ صناعتها بحرص شديد، على الرغم من أن اسماءها تنمّ عن أصلها العربي. وكما يمكن أن نتبيّن ذلك من اسم Alaju كوينكا، (والتعبير يعني بالعربية الحشو)، ومن اسم Alfajor، أي حلوى العسل الأندلسية.

ومن جهتها، استفادت أديرة الرهبان والراهبات، وفي كلّ أوروبا، من ميزات السكّر، لخلطه مع العرق والأعشاب. إن المشروب الحلو، الناتج عن هذا الخليط، يتخذ الألوان والمذاق الأكثر تنوّعاً، وفقاً لصناعته في كلّ بلدة. والرهبان الذين يصنعونه

ويشربونه، يُصرّون على ذكر المزايا الطيّبة، والتأثير المجدِّد للقوى، والناتج عن مشروباتهم، التي اعتادت السيّدات أن يقدّمن منها الجرعات الصحّية النافعة، في أقداح صغيرة أو أكواب.

في المقابل، فإن المشروبات الطبّية التقليدية والمنقوعات التي يحبّها الشرقيون كثيراً، جرى تناولها خلال وقت طويل من دون إضافة السكّر إليها. وقد اتبعت هذه العادة الشعوب الأوروبية، المؤسلَمة ثقافياً، حتى أوجد تزامن وجود السكّر، مع الشوكولا الأميركي المنعش والمرّ، حاجة حقيقية وضرورية لاستعمال السكّر، وكان ذلك في القرن السابع عشر. وبعدما تعوّد اللسان على تذوّق النكهة الحلوة، تعوّد على تناول المشروب الجديد، الذي عُرف في القرن السابع عشر، وهو القهوة التي شكّل شيوعها في أوروبا وأميركا ظاهرة تجارية واقتصادية واجتماعية ذات أهمّية كبيرة.

القهوة والمقاهي

لا بدّ أن السفير التركي في باريس، في العام 1669، أُصيب بدهشة وانزعاج عارمَيْن عندما رأى السيّدات يُضِفْنَ السكّر إلى القهوة التي كانت تُقدّم للضيوف في فناجين صغيرة، والتي -حسبما كان يُقال- نقلْنَها بالحقيبة الديبلوماسية. وقبل سنوات عدّة (1654) كانت القهوة قد وصلت للمرّة الأولى إلى فرنسا (مرسيليا). وفي الفترة نفسها تقريباً، أخذت تنتشر في إنكلترا، وقد بدأت المتاجرة بها، بعدما اشتدّ الإقبال على تناولها. وبعد عقدين،

باتت القهوة مشروباً شعبياً للغاية، مع أنها لا تُخلط مع السكّر، التزاماً بطريقة تناولها الأصلية، وإنما تـُحلّى بالحليب، وبالتأكيد، تقليداً للنهج المتّبع في تناول الشوكولا. وعلى الرغم من أن طريقة تحضير القهوة كانت بعيدة كليّاً عن طريقة التحضير الأصلية، إلّا أنها في المقابل، كانت مماثلة إلى حدّ كبير لحكاية القهوة في أوروبا، وللمناقشات التي سبّبتها قبل ذلك في شبه الجزيرة العربية ومصر وتركيا، حيث جرت مجادلات كثيرة حول الحمية الغذائية والطبّية، وأثارت أحاديث أخلاقية، ونزاعات اقتصادية حقيقية. إن نجاح المشروب الجديد في أوروبا، أخاف كثيراً باعة المرطبات الذين سعوا إلى وضع كلّ المعوّقات والموانع أمام انتشارها. أما الأطباء المرتبكون إزاء تأثيرات المشروب المحيّرة والمتناقضة، فلم يبدوا رأيهم بهذا الخصوص بشكل نهائي.

في الحقيقة، كانت هذه المناقشات حول القهوة، بدءاً من القرن السابع عشر، تكرّر ثانية جوانب عديدة من المناقشات التي كانت قد حدثت بمناسبة انتشارها في البلاد الإسلامية، بدءاً من القرن السابع عشر؛ فقد ارتبط استعمال هذا المشروب، ومنذ زمن مبكر، بأشكال وأماكن اجتماعات «مخالفة للقاعدة»، مثل اجتماعات الجمعيات الأخوية الصوفية، التي كانت تُعْقد دائماً على وجه التقريب، في ساعات الليل. أما الحانة، المكان المُحاط بمفاهيم سلبية من قبل المسلمين -لأنها كانت تتاجر بالنبيذ- فقد تراجعت أعمالها، أمام وجود المقهى، البعيد عن ملابسات وجود النبيذ أو

المشروب الكحولي، -المحاذي لنطاق ما هو شرعي- والذي توصَّل إلى أن يجتذب زبائن جدداً، لأنه هيّأ جواً لاجتماع الأصدقاء، وجعل الاجتماع العام ممكناً في أجواء بعيدة عن البيئة الدينية، ومتساوية، وبعيدة عمّا هو مهمَّش. هكذا ظهَر المقهى كمؤسّسة، في القاهرة كما في اسطنبول، مزاحماً باعة القهوة الجوّالين الذي يحمّصون القهوة، ويحضّرونها في الشارع، ومنافساً ربّات البيوت اللواتي تعلّمن صنعها في المنازل، وليس في مناسبة الاجتماعات أو الاحتفالات فحسب؛ فقد كنَّ يتناولنَها يومياً... حتى صرن بعد وقت طويل، يدخلن أيضاً إلى المقاهي، فكان دخولهنَّ يفاجئ الكثيرين ويُثير دهشتهم أو استنكارهم.

وكانت القهوة تحضَّر أيضاً في أوروبا، وبكلّ مراحل تحضيرها، وسط الشارع، متعايشةً مع هذا العالم الوسطي، الواقع بين البيت والخارج، الذي كان الباعة المتجولون يجدون لأنفسهم مكاناً فيه؛ إذ كان مكاناً يؤمُّه المارّة في وقت استراحة، وتملأ أجواءه القهوةُ بعبقها الطيّب. يبدو أن التقليد القديم الذي اتَّبعه المسافرون في المرافئ، وفي الأسواق، وفي الاجتماعات، يتجدد اليوم في مؤسسات الوجبات السريعة المهيأة سلَفاً، أو في المقاهي الصغيرة. فلون القهوة ورائحتها ونكهتها وسخونتها تلازم فعل تناول الطعام الذي يسترجع معه المرء قوته، وتفرض نفسها في أجواء الشمال الباردة. والقهوة أيضاً مشروب يُرتَشَف ببطء بصحبة آخرين، في أوقات مختلفة، ولاسيّما في بداية النهار، أو لمشاغلة الضجر.

في العام 1683، بعد فشل حصار فيينا الطويل، تركت الجيوش العثمانية جزءاً كبيراً من المؤن التي كانت تحملها، لتفيدها في أيام الحصار. ومن بين تلك المؤن، كانت هناك «ثروة» حقيقية من القهوة، كميات كبيرة من الأغذية الأساسية التي يحتاجها الجيش. ووقائع الحياة اليومية خلال فترة الحصار، المروية بطرافة، تربط هذا الحدث بابتكار الهلالية (الكرواسان)[1]، أو الهلال، وهي خبزةٌ صنعتها نقابة خبّازي المدن، لإحياء ذكرى مشاركتها في الدفاع عن فيينا. والهلالية كعكةٌ تشبه الهلال الذي يرمز إلى الإسلام، والذي استولت عليه مخيّلة الفنّيين، وصنعت منه كعكةً تُشبه الهلال، وجعلته منتَجاً عادياً في صناعة الحلوى، ونُسي أصله بعد ذلك. وباتت الهلالية إحدى وجبات الفطور صباحاً الأكثر شعبية في أوروبا، وهي تُحضَّر بطرق مختلفة، وتُتناول مع القهوة الإثيوبية المنشأ، التي بدأت انتقالها القاريّ، في القرن الرابع عشر، انطلاقاً من اليمن، لتعود مع الهلالية، إلى شمال أفريقيا، وإلى المغرب، عن طريق الاستعمار الفرنسي.

وفي بداية القرن الساس عشر، عندما ضمّ السلطان العثماني سليم الأول مصر إلى لائحة البلدان التي يسيطر عليها، انتشر الكثير من عادات هذه الحاضرة المصرية الكبيرة في عاصمة الإمبراطورية العثمانية، حيث *«يدل إدخال القهوة إليها على تغيّر في حياة مدن البحر المتوسّط الشرقية، وذلك في القرن السادس عشر»*.

(1) الهلالية croissant رقاقة زبدة بشكل هلال (المترجمة).

وظهرت في أماكن منشئها، وفي شواطئ اليمن، طرق مختلفة لتحضير القهوة، من بينها الاستفادة من قشرتها، أو الاستغناء عنها. إن هذه الطريقة الأخيرة في صنعها، تُسمّى بشكل خاص gahwa، والكلمة تُلفظ في منطقة سورية gahwe، وتتحوّل في اللغة التركية إلى gahve، وهي تسميات انتقلت إلى أوروبا. غير أن الطرائق الأوروبية في تحضير القهوة ابتعدت شيئاً فشيئاً عن الطرائق التركية والعربية الأولى، وذلك لجهة كيفية خلطها بالماء، ولجهة إضافة السكّر إليها.

إن الطريقة الأكثر ابتكاراً، والتي ما زالت معتمدة في بعض بلدان الشرق الأوروبي، تقوم على طحن القهوة، حتّى تصبح مسحوقاً، وتُغلى فيما بعد في أوعية تضيق عند العنق، وهي ذات مقبض طويل، وتتسع في قاعدتها وفوهتها. كما تقوم طريقة غليان القهوة على رفعها عن النار مرّات عدّة، في اللحظة التي يغلي فيها السائل، وتتصاعد الرغوة. ثم يُترَك وعاء القهوة (الركوة) بضع دقائق ريثما يستقرّ تفل القهوة في قعر الوعاء، قبل أن تُسكَبَ في فناجين وتُقدَّم. إن الطريقة الأسهل والتي تعوّد عليها باكراً سكّان أوروبا الوسطى، لأنها تسمح بتناول كمّية أكثر من السائل، هي تحضيرها كنقيع، ثمّ تصفيتها. إن مزج القهوة بالسكّر يتمُّ أيضاً بطرائق مختلفة: تقوم الطريقة الشرقية على إضافة السكّر، في الوقت الذي تحضّر خلاله القهوة، بينما العادة السائدة في أوروبا، وعلى الأخصّ حالياً، هي إضافة السكّر في الفنّجان، بعد الانتهاء من تحضير المشروب.

شمل الولعُ بتناول القهوة كلَّ الشرائح الاجتماعية: بدءاً من قهوة «القِدر»، المحضّرة على الموقد، أينما كان، وبخاصة في الأرياف، حتى تلك المقدّمة في أماكن يغلب عليها الترف، وتدخل إليها السيدات أو يدخلها الرجال. وثمّة مروحةٌ واسعة من الاستعمالات الاجتماعية لهذا المشروب، ما زالت مستمرة في أيامنا هذه، كما بات هناك عددٌ لا يُحصى من أنواع الآلات و«المكنات» التي تواكب طقوس صنع القهوة وتحضيرها، من آلة طحن القهوة بين خشبتين، إلى الآلات الحديثة الكهربائية والإلكترونية، مروراً بالطاحونة الصغيرة المزوَّدة بمقبض لإدارتها، وآلات تحميص القهوة التقليدية والحديثة. ولطقطقة القهوة وهي تُقلى صوت مميَّز.

هناك أيضاً طاولة الرخام في المقاهي، التي يتحلَّق حولها الأصدقاء، في اجتماعات سياسية وأدبية. وفي بعض المدن يزداد عدد المقاهي، وقد طارت لبعض المقاهي شهرة واسعة، وذاع صيتُ أسمائها، وتحوّل بعضها إلى مؤسّسات يثير وجودها إعجاب أهل المدينة المقيمين فيها والغرباء على حدّ سواء. وفي ما يلي وصفٌ لمقهى يقدّمه لنا أحد الطلّاب المصريين الذين عاشوا في أوروبا، وهو الطهطاوي الذي يصف مقهى في مرسيليا، رآه في العام 1826، حيث يقول: «*وكان أول ما وقع عليه بصرنا من التحف قهوة عظيمة دخلناها فرأيناها عجيبة الشكل والترتيب، والقهوجية امرأة جالسة على صَفة عظيمة وقدّامها دوّارة وريش وقائمة، وفي قاعة بعيدة عن الناس محلّ لعمل القهوة، وبين محلّ جلوس الناس ومحلّ القهوة*

صبيان القهوة، ومحلّ الجلوس للناس مرصوص بالكراسي المكسوَّة بالمسجرات، ومن الطاولات المصنوعة من الخشب الكابلي الجيّد، وكلّ طاولة مفروشة بحجر من الرخام الأسود أو المنقوش. وفي هذه القهوة يُباع سائر أنواع الشراب والفطور، فإذا طلب الزبون شيئاً، طلبه الصبيان من القهوجية وهي تأمر بإحضاره له، وتكتبه في دفاترها وتقطع به ورقة صغيرة فيها الثمن، وتبعثها مع الصبيّ للطالب حين يريد الدفع. والعادة أن الإنسان إذا طلب القهوة أُحضر له معها السكّر ليخلطه فيها ويذيبه ويشربه، ففعلنا ذلك كعادتهم. وفنجان القهوة عندهم كبير نحو أربعة فناجين من فناجين مصر، وبالجملة فهو قدح لا فنجان، وبهذه القهوة أوراق الوقائع اليومية لأجل المطالعة فيها».

لقد أدهشت العادات المسافر المصري كما أدهشه تزيين جدران المقاهي، وترتيب المرايا داخلها، إلى حدّ قوله، أي الطهطاوي: «*وحين دخولي في هذه القهوة ومكثي بها، ظننت أنها قصبة عظيمة نافذة لما فيها من جموع الناس، فإذا بدا جماعة داخلها أو خارجها، ظهرت صورهم في كلّ جوانب الزجاج وظهر تعدّدهم مشياً أو قعوداً و قياماً فيظنّ أن هذه القهوة طريق، وما عرفت أنها قهوة مسدودة إلّا بسبب أنّي رأيت صورنا في المرآة*». هذا الوصف الطريف، يوجب علينا الاعتبار أن صفة «أجنبي» أو «دخيل»، تنطبق على كلّ ما هو غريب عن ثقافة العيش الغربية وأنماطها، وتندمج كلّياً في أفضل تلقّي للمسافرين الفضوليين. وفي ما يتعلّق بالآراء الشخصية، ليس

هناك من شكّ حول التقييم المختلف للمحلّ ذاته، والذي يمكن أن يجريه شرقي، مقارنة بتقييم شخصٍ غربي.

اللباس فائدته وموضته

التوازن بين الزهد واللذة، هو الاعتبار الذي غلب في المفاهيم الإسلامية، بالنسبة إلى كلّ ما يتعلّق بالجسد (تغذية، زينة، لباس، جنسية، متعة) ؛ وما تصبو إليه هذه الثقافة، هو تحقيق هذا التوازن. ولا يتعلّق الأمر «بتعبير وسطي» هجين، وإنما بتوافق دقيق، توضحه صورة الحمّام التي عرضها عالم الاجتماع التونسي عبد الوهاب بوحديبة: ليست الحرارة هي ما تصبو إليه الثقافة العربية الإسلامية، في المقام الأول؛ فلا البرد الشديد، ولا الحرارة الزائدة مرغوبان، وإنما المرغوب بالأحرى، هو برودة ما، مقولبة في دفء ما. هذا ما يسمّيه القرآن الكريم تناسقاً، وهذه هي الصحّة.

علاوة على ذلك، فإن نظافة البدن هي فريضة على المسلم، الذي يجب عليه الاعتناء بجسده وملابسه، كما عليه أن يتجنّب التباهي بالغنى، وعدم المفاخرة بالرذيلة، ساعياً في آن، إلى الحفاظ في كلّ حين، على نظافة مظهره، حتّى ولو كان فقيراً. لكن، على العكس من ذلك، لا شيء يمنع أن يطبّق الرجل أو المرأة كلَّ المعارف التي اكتسباها من خلال مختلف الوسائل التي وضعتها الطبيعة في متناولهما، للاعتناء بجسدهما وبصحتهما ومظهرهما. وكانت نتيجة العناية بالجسد أنها أثمرت التقدم غير المألوف، الذي حقّقه الطبّ

العربي، والإسلامي بعامّة، كما أثمرَت مجموعة معارف عملية، في مجال علم الحِمْيَة، وعلم الصحّة، والتبرُّج والأزياء الدارجة، أي الدُّرْجَة أو «الموضة»، التي شكّلت بالتالي محور عادات أوروبية كثيرة، أُحيل بعضها إلى عالم «الفولكلور»، وأُدرِج بعضها الآخر في صميم الاتجاهات العصرية، والسائدة في أيامنا هذه، ولو أن هذه الاتجاهات فقدت تناسقها، كما يحدث في ميادين أخرى، كميدان الموضة والصحّة.

إن عادة تبديل الملابس والاستحمام وتحسين الهيئة والمظهر في وجود آخرين، ليست عادات تُمارَس أمام العامّة، وإنما هي تُمارَس في إطار فرديّ وشخصيّ. على أنه يمكن أن نعتبرها «ظواهر اجتماعية إجمالية»، تحكمها مفاهيم وميول متقاربة. من بين هذه الميول تستوقف القدرة على الإحساس بالجمال، بطريقة معبّرة للغاية، تنمّ عن الإعجاب كما لو أنها طبيعية، أو الإحساس بأهمية الصحبة والتواصل الإنساني، الأمران اللذان يقدّران بشكل خاص في المجتمعات الإسلامية.

يصعب اليوم، وقد اختفت عملياً الملابس التقليدية من الخزانة، أن نتبيّن مجدّداً مدلول اللباس كما كان يتحتّم ارتداؤه وتبديله مع تغيّرات الفصول التي من أجلها وخلالها كانت تُرتدى تلك الملابس، وعندما كانت التباينات تحدِّد مدلول ارتدائها، وتحدّد على الأخصّ سمة الانتماء إلى هذه المنطقة أو تلك، أو إلى هذه الطائفة

أو الطبقة الاجتماعية أو تلك، وعندما كانت الثياب المملوكة قليلة، وينبغي أن تدوم زمناً طويلاً، وعندما كانت بذلة الأعياد واحدة، وتُرتدى في مناسبات معيَّنة، وفي نهاية الأمر، عندما كان التجديد في اللباس قائماً على طراز الأقمشة والإيحاءات الواردة من الشرق، أو من ذلك الشرق الآخر، الذي كان بالنسبة إلى الأوروبي الشمالي، يشمل البلدان الواقعة في مكان أقرب إلى جنوب الخريطة. ففي فنلندا يترصّد الغرناطي أنخيل غانيفيت تقلّبات الجوّ التي كان يعلن عنها، استعارياً، وجود الأقمشة. فيصف الحركة الحياتية التي يسبّبها ظهور أقمشة جديدة في الأسواق، في أواخر القرن التاسع عشر، على النحو التالي: «*بين الخمول والسكر، يمضي الوقت سريعاً، ويعيش واحدنا فترة هدوء. وربما كان أهل هذا البلد يستشعرون نبض تلك الحياة، لكن الذكرى راسخة في أعماق ابن الجنوب، وهي تهاجمه أحياناً بشكل عنيف للغاية، وتولّد الحنين إلى الوطن، الحنين الذي لا شفاء منه. وقد هاجمتني الذكرى في الربيع، زمن الظهور المفاجئ للبضائع، حيث يصل إلى هذا البلد الباعة المتجوّلون، وأكثرهم من التتار، وهم يحملون أقمشتهم الشرقية، العربية والفارسية، وقد اشتريت سجّادة تتريّة، مصنوعة في سيليسيا. وحدهم الألمان يتصنّعون في هيئتهم، لتسويق بدعات صناعتهم، والإيطاليون يفعلون ذلك أيضاً*».

قبل قرون عدّة، أثار وصول العراقي زرياب إلى شواطئ الأندلس وبلاطها، فضولاً وإعجاباً، عندما عرّف ساكنيها، الذين كانوا قد استعرَبوا، بما هو ملائم وإيجابي في دُرجات بغداد الأخيرة:

الشرب بأقداح من بلّور أو زجاج، تزويد العود بإمكانيات ووسائل جديدة، تغطية «الطاولات» بشراشف، تقديم الطعام بنظام معيّن، ارتداء الملابس بطريقة مختلفة في الشتاء وفي الصيف، تاركاً لهذا الفصل الأخير استعمال الثياب الفاتحة الألوان، بعد تبنّيها من قِبَل الحكّام وسكّان المدينة. وقد انتقلت هذه العادات إلى بلاطات الملوك، ونبلاء الممالك المسيحية، الذين كانوا ينظرون إلى ذواتهم، بين الحين والآخر، في مرآة قرطبة، ولاسيّما أنهم كانوا يرسلون بعثاتهم وهداياهم إلى الأمويين، ليجدوا أنفسهم في عاصمة مزدهرة، ويتلقّون هدايا، شملت قطع قماش رائعة وثياباً ومعاطف، كانت تُبهت حيالها أجمل ملابسهم الفاخرة.

قيل إن الإسلام هو «عالم القماش»، واستطراداً يمكن لنا التلميح إلى أن القبول الذي لقيته «الأقمشة الإسلامية» يُعطي فكرة عن إدخال بعض مفاهيم جمالية إسلامية إلى الغرب، وعن الصلاحية العالمية لتلك الأقمشة: إن روعتها ورقّتها تتجاوزان حدود الزمن، فهي تقاوم التلف، وتُطيل عمر زخرفاتها، تُحاك بدقة بالغة، وتوازن بين لون القماش الداكن وبين الزخرفات الفاتحة الألوان. وعلى الرغم من أن البدلات والثياب التقليدية في البلاد العربية تبدو غريبة بعض الشيء ومختلفة بالنسبة إلينا في الزمن الحاضر، فإن بعض خصائصها تعمّمت في أوروبا، على مدى قرون، وتجدَّدت هذه الخصائص من خلال سمات الملابس التركية ـ العثمانية، أو تغيّرت بشكل ظاهر، في عصرنا الحالي، عصر الخيوط التركيبية، والأقمشة الصناعية.

إن الأقمشة التي يصنعها الحرفي، ويُسوّقها التاجر، وتصل إلى المستهلك بنوعيات متفاوتة، هي الصوف والقطن والحرير. ولئن كان الصوف معروفاً منذ القدم في القارة الأوروبية، فإن نوعيته والاستفادة منه عرفتا تطوّراً وتحسُّناً من جرّاء إدخال بعض أجناس الخراف والماشية الصوفية من شمال إفريقيا إلى أوروبا، عن طريق الأندلس. وللهيمنة على قطعان الحملان هذه، على نحوٍ ما يرى رمزياً دون كيخوته، تقاتل مسلمون ومسيحيون في شبه الجزيرة العربية، كما تقاتل قبل قرون عدّة، وبعد ذلك، تجارٌ وجيوشٌ من كل المناطق الأوروبية، للسيطرة على أسواق الحرير والقطن.

أدخل العرب القطن إلى أوروبا، كما أدخلوا مزروعات متعددة، وذلك حوالى القرن الرابع عشر، وترك القطن اسمه في اللغة الكاتالونية (qutn أو qotn) ثم أصبح يُسمّى cotó، وعُرف في صيغ اللغات الأخرى المتعددة بـ cotone وalgdao وcotton إلخ.. وكان القطن من الأقمشة التي أدخلت تغييرات كبيرة على الملابس الشعبية، مُحَسِّنة نوعيتها، وموفّقة بينها وبين الملابس الصوفيّة.

غير أن شفافية بعض الأقمشة الشرقية، ظلّت تُعتبر مثالاً، وتركت بصمة أكثر تأثيراً في المجتمعات الأوروبية. من قماش الموسلين (las muselinas) المنتَج في مدينة الموصل البعيدة، الواقعة شمال العراق، إلى القماش الشفّاف الأبيض (las blancas gasas) الذي يرتبط اسمه بمدينة غزّة الفلسطينية، والحرير المقصَّب

(أو damas-cos) الدمشقي، الذي اشتُهِرت به العاصمة السورية العظيمة. فقد كانت تلك الأقمشة تلغي تقريباً ذكر أقمشة أخرى تزامنت معها، وكانت شهيرة جداً، مثل أقمشة الصقلي أو siquilli، والأقمشة والثياب التي كانت مصنوعة في المشاغل الملكية في ألميرية أو غرناطة، ولاحقاً الأقمشة التي صُنِعت في مشاغل النسيج الحرفية في سردينيا والبندقية، ومثل حرير بالنثيا. وفي المقابل، إن مهارة صابغي تلك الأقمشة، ظلّت ممثّلة في بعض دُرجات لونية موحية، مثل التلوينات المستعربة النيلي (añil)، الأزرق (azul)، القرمزي (carmesi).

ومن الملابس الإسلامية، بقيت في الموضة الأوروبية سمات من alboronz (ويُسمّى في اللغة العربية البرنس) أو من مشلح ذي قلنسوة، يرتديه الرهبان المسيحيون، والذي هو اليوم في أنموذجه القطني، ثوب حمّام. ومن السمات الأخرى، يمكن أن نذكر الكوفية la cofia (وهي قماش يوضع على الرأس، على غرار قبّعة أو منديل)، والجُبّة jubón أو السترة القصيرة المشدودة على الجذع، والتي عادت موضتها إلى أوروبا، منذ بضع سنوات، مع ملابس مغنّي الروك، وقد استرجعت في بعض الأماكن اسمها العربي chupa (جبة). كذلك بقيت دُرجة المنديل mandil وهي كلمة عربية مشتقة من اللاتينية matellus، أو وزرة، (وتعني اصلاً منديل، أو قطعة قماش صغيرة من الجوخ، أو من الجوخ الخفيف). لكن سمات اللباس النسائي في المجتمعات الإسلامية كانت الجمال والتنوُّع والابتكار. وكانت

الملابس تُغطّى بمعطف بسيط أحادي اللون (أفضَلُها الأسود أو الأبيض) يُلبس في حال الخروج إلى الشارع، وكانت الملاءمة بين كلا الثوبين وتباينهما تتيح ارتداء المعطف بطرق مختلفة، وفقاً للبس الثوب في الريف، أو في المدينة، وفي هذا الفصل من السنة أو ذاك.

والاهتمام بزينة الرأس ثابتة إسلامية، (كما في موخاكار وجزر الكناري) وهذه الزينة هي عبارة عن منديل، كوفية أو حجاب يغطّي شعر المرأة حين تخرج إلى الشارع. ولا نريد أن نُغفِل ذكر الأحذية القديمة، «ذات الكعب»، بأشكالها المتعدّدة، إذ يمكن أن تُنتعَل كقبقاب alcorque من فلّين يستعمل في الحمام، أو مع صندل ذي نعل خشبي، زُيّن بمسامير ذهبية الرأس، وذلك للتباهي في الشارع، ولكي لا تتّسخ القدمان، لدى الترجل من العربة، أو أثناء التنزه مشياً، أو لإظهار الفرق بين شخص نبيل وآخر من عامة الناس. أما الملابس الرجالية، فقد كان التجّار الأوروبيون أول من تبنّاها، عندما صنعوا قبّعات جميلة، كانت تندمج فيها أشكال مبتكرة لعمامة أو لقلنوسة شرقية، لم يكن عنها غنى في المجتمعات التقليدية، التي لا يُكشَف فيها أبداً عن الرأس، علانية. كما أن الفلاّحين اليونان والطليان واليوغوسلافيين، وفلاّحي الشواطئ الكاتالونية والبالنثية والمرسية، حافظوا زمناً طويلاً على لبس البنطلونات الفضفاضة zargüelles، وتسمّى بالعربية سروال sirwal، يشدّونها عند الخصر بزنّار، وفقاً للطراز الذي اعتمده الفلاحون المغاربة والأندلسيون.

وفي نهاية الأمر، اعتمد الملوك والملكات لبس أقمشة رائعة، وثياب إسلامية التصميم، مريحة جداً، وذلك في الممالك المسيحية. وكما تُظهر مجموعتان بديعتان من الملابس: مجموعات متحف القماش، والبدلات في ديـر دي لاس هْويلـْغاس في بورغوس. وقد أُنشئ المتحف حديثاً، لتُعرَض فيه الثياب المستعربة الطابع، التي دُفن فيها ملوك وأمراء قشتاليون. وهناك مجموعة ثانية موجودة في قاعات الملابس والقماش في الكرملين، والتي تعرض بدورها، القفطانات والأقمشة المصنوعة في الشرق وفي أوروبا، والتي هي شرقية الطراز، وقد استُعمِلت في روسيا، ما بين القرنين الرابع عشر والتاسع عشر.

وأُضيفت إلى صناعة النسيج تقنيات التطريز الناتئ، والتي على الرغم من أنها كانت معروفة في القرون الوسطى، شهدت تقدّماً لافتاً في المراحل المختلفة، لتقنيات التطريز في عصر الباروك والتكلُّف، التي تداخلت في المناحي الفنّية السائدة، لتشير إلى استعمالات خاصّة لبعض الملابس، في ما يشبه طقوس معيّنة. وهكذا فإن بعض الملابس الشعبية، وبدلات القدّاس، ومعاطف التماثيل والكهنة، والثياب الاحتفالية الملكية (مثل ثياب السلاطين العثمانيين) اكتست بتطريز ناتئ، مشغول بخيوط مذهّبة، أو مطرَّزة بلآلئ من مرجان وأحجار كريمة. وقد اعتُبِر لبس تلك الثياب كتمييز لتلك المناسبات الدينية والرسمية.

وعلى نحوٍ مماثل، حظِي الحرير وأنموذجه المخملي بالتقدير والاعتبار، فكانَ منتَجاً شهيراً يضاهي الفضةَ قيمة. وقد اقتصر لبسه في أوروبا على بعض الشرائح الاجتماعية، وكان الحرير يُعرف في بعض المناطق، ويُسمح فيها بصناعته. ويُقال إن أسرار صناعة الحرير انتقلت إلى البلاط العبّاسي، بفضل بعض الحرفيّين الصينيّين، الذين أُسروا بعد هزيمة العام 751. وفي الغرب كانت غرناطة وحدها، مع بلدات أندلسية أخرى، مختصَّة بحياكة الحرير، وذلك إلى أن بدأت البندقية تنافسها في هذا المجال، في نهاية القرون الوسطى. بعد العام 1492، وحتى تاريخ الطرد، احتفظت الموريسكيّات والموريسكيّون[1]، بتقنيات صناعة الحرير، كما لو كان الأمر احتكاراً وسرّاً.

إلّا أن كلّ هذا العالم القديم، الأوروبي والإسلامي، تعرّض لتغيير جذري، عندما استُبدِلت خيوط الليف الطبيعية، بأخرى اصطناعية؛ فمنذ أواسط القرن التاسع عشر، أصبحت اللغة المرتبطة باللباس، تستدعي تأويلات أخرى. والمقارنة بين مرحلتين تغيّر خلالهما اللباس، يمكن أن تبعث على الضحك والحيرة. فقد ارتدى لورانس العرب ثياباً على الطراز العربي، ليرافق الأمير فيصل في زيارته للندن، أثناء انعقاد المؤتمر التالي للحرب العالمية الأولى. وبالعكس، ظهر الأمير مرتدياً الزيّ البريطاني. وفي التاريخ ذاته تقريباً، مَنع

(1) الموريسكيون هم المسلمون الذين بقوا في إسبانيا تحت الحكم المسيحي بعد سقوط المملكة الإسلامية، وخُيِّروا بين اعتناق المسيحية أو ترك إسبانيا (المترجمة).

كما أتاتورك اعتمار قبّعات الرأس الذكورية التقليدية، كالعمامات والطرابيش والقلنسوات المشابهة، المصنوعة من اللبّاد، وأمر تحت طائلة عقوبات صارمة جداً، أن تُستبدَل بالقبّعة العريضة، والتي هي غربيّة الطراز. وبحث الفلاّحون الأتراك عن أنموذجهم الخاصّ ليتكيّفوا مع هذا الإجراء، الذي كان يُعَرَّف بأنه سمة من سمات العصر والديمقراطية، واعتمروا القبعة الشعبية الأوروبية - الإسلامية.

وفي الوقت الحاضر، يمكن أن نتعرّف إلى العناصر الإسلامية في اللباس اليومي لشعوب البلدان الواقعة في أراضي البلقان. أما في أوروبا المتوسّطية، فإن الملابس المستوحاة من الأزياء الإسلامية، وأنموذجها بدلات الأعياد، كثيرة جداً.

الحمّام

كان في المدن الإسلامية الرئيسية مئات الحمّامات العمومية. وهذه الحمّامات هي دليلٌ واضح على أسلمة هذه المدن. وعديدة هي بلدان شعوب جنوب أوروبا وشرقها، التي فيها مثل تلك الحمّامات. وللمياه في المساكن المتوسّطية ونصف الصحراوية، قيمة كبيرة وتقدير كبير شأنها في ذلك شأن كلّ الخيرات النادرة. ولذا يُستفاد منها إلى أقصى حدّ، مثل الاستفادة من الوقود التي تُستخدم لتسخينها. إن الحمّام العمومي، الذي هو ذو أهمية عمومية، يُبقي سخّانات المياه «شغّالة» باستمرار، للاستفادة من الحرارة المولَدة، كما من وفرة المياه الجارية. وفيه تُحدّد أدوار الدخول إلى الحمّام

بالتناوب، للنساء وللرجال، ويرافق الأطفال النساء، ويُسمح لهم بالدخول معهنّ، حتّى عمر الختان. لكن الاستحمام لا يتعلّق بالمنفعة الصحيّة فحسب، بل يرتبط أيضاً بفعل التقوى، في كلّ مظاهره الأساسية، ويُحافَظ من خلاله على النظافة وممارسة العرف. كما أن العناية بالأرض، وتوزيع المياه في مجال الزراعة، يتمُّ وفق نظام معيَّن وبرنامج توقيت زمني، فإن نظافة الجسد أيضاً، والعناية به اتّبعا وما زالا يتَّبِعان بعض قواعد تكاملت مع الحياة اليومية، وأُدمِجت في مظاهرها المألوفة، المتعلقة بحفظ الصحّة. وتلك قواعد تميِّز حيّـز التطهُّـر هذا الذي يمثلُه الحمّام.

إن الوضوء هو عادة راسخة في حياة المسلم، فالمؤمن يتطهّر كلَّما لمس شيئاً قذراً، أو بعد إفراز جسدي، أو قبل تناول الطعام، وبعد تناوله؛ إذ يغسل المؤمن أجزاء مختلفة من جسمه، مثل اليدين، والأعضاء التناسلية، والفم والأذنين والأنف.. والعادة المتّبعة بدقّة شديدة، هي غسل اليدين قبل تناول الطعام. تقليدياً، تُقدَّم للمسلم، حول مائدة الطعام ذاتها، وهي لا تعلو كثيراً عن الأرض، جفنةٌ أو دمجانة[1] damajuana ويُسكب الماء على يديه فوقها من إبريق ذي أشكال مختلفة وإيحائية، كان النبلاء يقتنونها ويضعونها في بيوتهم على الموائد والطاولات. وتُقام الصلاة أيضاً، بعد التطهُّـر كما يجب. كذلك، تُقام الصلاة الأسبوعية في المسجد، وهي فريضة

(1) damajuana: الاسم الإسباني مشتقّ من العربية (المترجمة).

على الرجال. إن هذه الولادة الجديدة باستمرار، أو هذا التجدد لدى لمس الماء، يتكرَّس في حيّز الجامع، من خلال وجود البرك وتمديدات صنابير الماء العديدة والتي تكفي حاجة جميع المؤمنين الذين يتوضّؤون.

إن الذهاب إلى الحمّام العمومي، والسعي إلى النظافة التامّة، هما فريضة في بعض مناسبات، من بينها الاستعداد للزفاف، والذي هو مناسبة فوق العادة. لكن التطهُّـر بعد الطمث، أو بعد ممارسة العلاقات الجنسية، هما أمران عاديان.

يُقارب الحمّام الراسخ الوجود في المجتمع الإسلامي تقاليد شرقية قديمة جداً، على الرغم من أن سلَفَه المعروف الأكثر عموميَّةً، هو الحمّام اليوناني الروماني. إلّا أن الفصل بين الجنسين، كان مبدأ محترماً بدقّة في الحمّام الإسلامي. والحقّ، إن هذا الفصل، هو ما منح الحمّام سمته المميّزة «كمركز للجمال»، يُتيح للمرء وللمرأة أن يظهر فيه كلٌّ منهما، بشفافية وبطبيعة كلّية، وأن يتجمّل ويتزيّن براحة. إن الجمع بين شفافية العري في المجتمع الذكوري/ النسائي، وبين الفصل بين كلا العالمين، حوّل الحمام أيضاً إلى مكان عُقدت فيه غالبية الارتباطات الزوجية، من دون أن يعرف العريس والعروس أحدُهما الآخر قبل إتمام الزواج، كما أن هذا الفصل أطلق العنان للمخيَّلة الأدبية، وساعد على البوح، وأوجد شيئاً من الحميميّة بين المستحمّين والمستحمّات.

يتكوّن مبنى الحمّام، بعناصره الأكثر بساطة، من حجرة للراحة أو حجرة ثياب، ومن قاعة أخرى باردة، حيث يشعر المرء ببرودة الماء، في بداية الحمّام وفي نهايته. وثمّة قاعة مركزية أكثر دفئاً، حيث من الممكن أن يبقى المرء وقتاً طويلاً. وهناك أيضاً قاعة أخيرة، موجودة في أقصى الحمام، حيث يتسبب البخار بالتعرّق، ويجب أن ينتعل المرء الصنادل العازلة، حتّى لا يحترق باطنا قدمه. وفي الغرف الجانبية للقاعة، في أماكن أقلّ حرارة، يكون الزبائن المسترخون، والمستعدّون ليضعوا اللمسات الأخيرة على حسن مظهرهم، يتحضّرون لتدليك أجسادهم، وغسل شعورهم وصبغها، ونتف الشعر الزائد.

ثمّة منتجات عدّة يحضِّرها العطّارون للتجمُّل، تُستعمل أيضاً في البيوت، مثل الحنَّة alhena، والسواك المصنوع من قشرة جذع شجر الجوز. وتُستعمَل الحنّة لصبغ الشعر بلون ضارب إلى الحمرة، وهكذا تُصبغ اللحية وراحتا اليدين، وأطراف الأصابع. وتَستخدِم النساء الحنّة في مناسبات احتفالية، ويُزيّن برسوم هندسية راحة أيديهنّ، كما أن السواك يُكثّف أحمر الشفتين واللثة.

ومن جهة أخرى، يبرز الكُحل أو مسحوق التناقض، الذي يُظهِر التباينَ بين قزحية العين وأبيضها والرموش، ويرسم ما حول العين. والدبغة dabga، هي واحدة من الصبغات العديدة التي تُستعمَل للحاجبين، بحيث يبدوان مرتفعين، وقد ظلّا داكني

اللون. هذه المنتَجات لطلي الوجه بمستحضرات التجميل الحديثة (عادة طلي الشفتين والعينين والأظافر) والصابون ذو الرائحة، والعطور، تحوّل الاحتشام إلى جمال، وتتيح أن يتكهَّن المرء بالشكل الذي تغطّيه الثياب.

من هنا، يمكن لنا القول إن هناك مسافة قصيرة بين الجانب العشقي والجاذب الجنسي. وقد أقرَّت بذلك، وبشكل طبيعي، المجتمعات المؤسلمة، التي يُعتبر فيها الفعل الجنسي في الزواج، حالة مثالية، تجمع بين الرجل والمرأة، وتعتبر اللذة هبةً من الله.

انتقلت عادة الاستحمام الإسلامية إلى أوروبا المسيحية، وظلّت سائدة حتّى ضيّقت عليها أجهزة التفتيش في العصر الحديث منذ أواخر القرن الخامس عشر. إذ اعتبر المفتّشون أن الذهاب إلى الحمّام العمومي، والاعتناء الدائم بالنظافة الشخصية، كما استعمال مستحضرات التجميل، هي مظاهر تدلّ على «هرطقة إسلامية». وقد أدّى ذلك كلّه تدريجياً إلى إلغاء الحمّامات في أوروبا الغربية، وتحويل مبانيها إلى استعمالات أخرى، وإلى شيوع موقف مرضيٍّ ومتزمّت حِيالَ كلّ ما هو مرتبط بالجسد. غير أن هذه المواقف لم تَحُلْ دون وجود حمّامات موريسكية في بيوت بعض النبلاء. ونجِد هذه الحمّامات في قصور الملوك المسيحيين في قرطبة، وهذا ما يشير على الأقلّ إلى موقف مميَّـز حيال هذه العادة. وفي أوروبا الشرقية، ظلَّت مؤسّسة الحمّام قائمة طيلة الفترة التي بقيت فيها تحت الهيمنة

الإسلامية. وقد تميّزت هذه المؤسّسة في بلاط العاصمة العثمانية، ببعض مظاهر البذخ التي كانت تتباين مع بساطة الحمّام في البلاط الإسباني. ويروق للمسافرين الفرنسيين، الألمان والإنكليز، أن يصفوا تلك الحمّامات، وأن يتخيّلوها ويحلموا بها.

ولكن الأكيد هو أن ما يُسمّى «الحمّام التركي» الذي عُرف في أوروبا منذ القرن السابع عشر، هو أنموذج مُصغّر للغاية عن الحمّام اليوناني الروماني. والثابت أيضاً، هو أن جاريات الحريم، اللواتي يتنقّلْنَ في تلك الحمّامات التركية، هنّ بطلات رومنسيات في روايات غربية، تصوّر واقعاً بالكاد يفهمه الكتّاب الغربيون، وذلك عندما لا تكون الجاريات بطلات في قصص خيالية، مستبعدة الحدوث. إنها قصص تُخفي واقعاً آخر، مهمشاً بوضوح في أوروبا ذاتها، ومرتبطاً مباشرة بعالم البغاء، ولا علاقة له على الإطلاق بالإقرار الطبيعي بأهمّية راحة الجسد في الحياة الإنسانية؛ فراحة الجسد هذه تتحقّق من خلال حفظ صحّته، على نحوٍ يشمل، في العالم الإسلامي، عنايةً طقسيةً به.

الاحتفال

كلّ احتفال كبير يفترض انقطاعاً في طبيعة الحياة المألوفة، وتبدُّلاً ما في أنظمتها الاعتيادية. ومن وجهة النظر هذه، ربما أن فترة رمضان الطويلة، التي تستدعي استبدال توقيت بآخر، وتغييرات في عادات الطعام والشراب، وممارسة العلاقة الجنسية، هي واحدة من

المناسبات المهمّة التي يتغيّر فيها المألوف ويتبدّل. ومن هنا التمسّك بتقاليده، على الرغم من التعب وصعوبة الاحتمال. ومن هنا أيضاً حيويّته التي تتحكّم في سيرورة ساعات النهار، التي يتحدّد من خلالها وقت الصيام والإمساك عن الطعام والشراب، لأن ساعات الصيام الصعبة تعوَّض من خلال الأجواء المليئة بالبهجة، التي تشيع مساءً بين الصائمين. في ليالي رمضان، تُزيَّن المدن والقرى الإسلامية، وترتاد الجموع الشوارع، ويتبادل الناس الزيارات والهدايا، ويغنّي الأطفال، متنقلين من باب إلى باب، وتُحضَّر أطعمة ومشروبات، وكلّ ذلك يحدث على الأقلّ، في «ليلة القدر» الشهيرة. وكما أن رمضان يتّبِع التقويم القمري، فإن موعده يتغيّر عاماً بعد عام، من دون أن يرتبط نهائياً بإيقاع الفصول، أو بالتقويم الشمسي، ويتزامن أحياناً، وبطريقة مختلفة، مع الأعياد القديمة جداً، التي كانت تحتفل بها المسيحية كما الإسلامية. لكن من بين كلّ التأثيرات التي يوجدها الاحتفال، يبقى التأثير الذي يسبّبه تزاوج الأنوار والموسيقى، هو الأكثر وقعاً في النفس، والأكثر ديمومة، فهو مادي وغامض، قوي وسريع الزوال في آن.

يصِف بلاسكو ايبانيز، الكاتب الذي يعرف جيداً تأثير الصورة على المشاهد، أجواء الاحتفال المميّزة هذه، كما استطاع أن يشعر بها في العاصمة التركية. فقد كتب في «**أنوار اسطنبول**»: «*إن هذه المدينة الأوروبية، التي ما زالت تعيش محرومة من الكهرباء، بأمر من الإمبراطور، والتي لا تعرف نوراً غير الضوء الشاحب*

لقناديل الشوارع، تُظهر موهبة فنّية كبيرة، وبراعة نادرة، عندما تملأ الأضواء احتفالاتها. إن قنديل الزيت الصغير، أو المصباح ذا الشمعة، يكفيانها لتحقّق تزاوجات الأضواء المدهشة، والتي ابتدعتها مخيّلة الشرقي. وفي اليوم الذي تظهر فيه اسطنبول مركزاً للنور المشعّ بالمصابيح الكهربائية، تكون المدينة قد خسرت أحدَ أهمّ ابتكاراتها: سحر أضوائها الخيالية».

احتفالات الأنوار، بأشكالها المختلفة، موجودة على الدوام في المجتمع الإسلامي، كإرث من احتفالات شرقية قديمة جداً. إن عيد العنصرة Ansara، يتزامن مع عيد سان خوان، الذي يقع في 24 حزيران (يونيو) في بداية الصيف، وهناك إشارات إلى هذا العيد في الخرجات الإسبانية – العربية. إن امتداداً لوجود هذه الخرجات، يُلاحظ مثلاً في مالطا، البلد ذي اللغة الهجينة، التي يتقاطع فيها أصلها العربي، مع جزء لا بأس به من المفردات الإيطالية: في يومَيْ 28 و29 يونيو (حزيران)، في مناسبة مهرجان سان بيدرو، يُحتفل في مالطا بِعيد L- Imnarja، والتعبير تعريب خاصّ من اللغة الصقلية luminaria.

كتبت ميشلين غاليه Gallay، التي صوَّرت هذا العيد في شريط سينمائي، كتبت ما يلي: «*في الزمن الغابر، وحسبما يُروى، كانت تُضاء القناديل على سطيحات المدن. أما اليوم، فهذه القناديل هي أكاليل من لمبات، تُزيّن واجهات المنازل، وتُضيء الأشجار*». ولكن

كلّ هذه الاحتفالات، كانت تعود إلى الشباب، وكانت مناسبة لإقامة حفلات الترامُح (مباريات في رمْي الرمح) والاستعراضات الخاصّة، ليُثبت الشباب خلالها شجاعتهم، وقد اختارتهنّ الصبايا ليقوموا بذلك، ولو أنه كان يتخلَّل حفلاتِ الترامح إلقاءُ القصائد، وعزفُ الموسيقى والغناء، على نحوِ ما كان يحدث في أيام شعراء الجاهلية العرب القدامى، أو في أيام التروبادور.

إن صورة الفارس والرجل الشجاع تجد جذورَها في أرض البدو الذين ذكرناهم، أولئك الذين كان شعراؤهم يستوحون القصائد من بطولاتهم وعشقهم وصعلكتهم، وكانوا يسارعون إلى نصرة البؤساء والقبيلة. وبالتأكيد، إن ترويض الحصان- الرفيق المخلص، الذي يتكامل مع الفارس- هو إحدى هوايات الرجال في الشعوب التي اعتنقت الإسلام. كما إن أنموذج الفارس الذي يصادق الباز ويعتمده سلاحاً في الصيد، انتشر بين شعوب عدّة من أوروبا الوسطى والجنوبية، كرمز لحرية الفرد وشجاعته، وهو أنموذج إسلاميّ المحتِد، وسرعان ما انتشرت تربية الطيور الكاسرة كالباز والصقر، وتعزّزت أيضاً كهواية في أوروبا، خلال قرون عدّة، وذلك من خلال وجود الإسلام والعرب.

كما ظهر في الأعياد والمناسبات الاحتفالية الأخرى، قطن البارود[1] الذي استُخدِم في إنجاح استعراضات الشجاعة، وفي

(1) قطن البارود: نوع من المتفجرات أو المفرقعات (المترجمة).

تقليد المعارك، وواكب الاستعراضات العسكرية، وأسهم منذ زمن بعيد في ولادة الألعاب النارية التي يبعث بريق أضواؤها وأصوات مفرقعاتها البهجة والزينة في ظلمة الليل. وبينما يقوم الرجال بالدور الأول في احتفالات الاستعراضات التي تُقرع فيها الطبول، يحتشد الناس رجالاً ونساءً، كباراً وصغاراً، على ضفاف الأنهر أو في المراكب المضاءة، حيث تجتمع الأُسَر والعائلات بكامل أفرادها. ويُحكى لنا عن الآلات الموسيقية في ذلك الزمان، وعن تأثير موسيقاها الحماسية في النفوس، وأسمائها العربية الرنّانة: الدفّ، النقارة، الطبل، البوق أو النفير، أي الآلات التي تُستعمَل في حفلات استعراض الجنود، لعزف ألحان السير. وهناك أيضاً الآلات الموسيقية الأخرى، ذات الأصوات الشجيّة، كالعود (al'ud) والربابة، ثمّ المزمار أو الناي (nay) ذي النغم الحنون.

كان الجميع، رجالاً ونساءً، يجيدون العزف على هذه الآلات، ويرافقون عزفهم بالغناء الجماعي، وكان يمكن أن يطلع مُغَنٍّ واحد بصوته منفرداً، ليختلط بعد ذلك صوته بصوت الجوقة من المغنّين الآخرين، وفقاً للتقليد القديم، أو أن يأسر المستمعين بغنائه، ويُشعرهم بالانفعال الحقيقي، أو الطرب (tarab)، عندما يرتجل غناءه، وفقاً لأنموذج أغنية معيّنة. وهناك نماذج من الغناء لا تزال حيَّةً موروثة عن كل هذه العادات المتداخلة مع عادات شعوب عدّة، يصعب جداً فصل خصائصها ومزاياها عن تلك العائدة

للإرث المتوسّطي المشترك. ولكن، نتبيّن أحياناً بوضوح وبنقاء تامّ، ومن خلال فن الغناء الذي ما زال قائماً في منطقة بعيدة معزولة، أو من خلال جماعة عاشت طويلاً حياة الانفراد والعزلة، كيف كانت التقاليد الموسيقية العربية - الشرقية القديمة، قبل أن يهمّشها فيما بعد الغناء الغريغوري والموسيقى النغمية: يحتفظ شمال سردينيا بأغاني الرعاة في السهول والحقول، وهي أغانٍ بقيت حيّةً فيها بعض الكلمات العربية، وتحتفظ كذلك، وبخاصة، بألحان قصيرة وإيقاعات «منسيّة». وينشد بعضهم «الغناء العميق» الأندلسي، كتخليد للأغاني الموريسكية، بعدما صدر أمر ملكي في إسبانيا، حرّم على الموريسكيين عزف موسيقاهم، وإنشاد غنائهم، وممارسة رقصهم التقليدي. أما في شمال إفريقيا، فما زال هذا التراث الموسيقي والغنائي يُدرَّس في معاهد موسيقية، ومنذ عهد بعيد، وتُعزَف الموسيقى التي ما زالت تُسمّى أندلسية، كما تعزفها أيضاً، جوقات موسيقية، مثل جوقة تطوان أو تونس.

ومن الطبيعي أن نتساءل أيضاً، لدى رؤية المحاولات التي يقوم بها فنّانون ينتمون إلى بلاد مختلفة، ورثوا التقاليد المتوسّطية أو الشعبية، عمّا إذا كانت هذه التقاليد ستعطي ثماراً جديدةً. وتشيع حالياً بين الشباب المغربي، في مسقط رأسهم، وفي أماكن الاغتراب - كما تشيع أيضاً في أوروبا الحالية - موسيقى الراي التي هي استعادةٌ مُعصرنة للتقليد الإيقاعي المغربي وأشكال الروك.

كان هناك في المجتمعات الإسلامية أيضاً، وفي حالات استثنائية، أناشيد ذات طابع ديني، وسِمة احتفالية، وتُغنّى همساً، ولكن في ميدان السحر، وحتّى في ميدان التطيّر، مثل: الزيارات إلى بعض الينابيع الشهيرة بمزاياها العلاجية، والتي كان يفِدُ إليها مسلمون ومسيحيون، ما أتاح مجالاً لظهور مواقف تَنمّ عن التفهُّم والتفاهم بين الطرفين، في مواجهة واقع الأماكن، التي كان يجتمع فيها الناس، ولا شغل لهم غير الثرثرة، أو في مواجهة ظواهر التشوش والهذيان الفكري للمرضى الذين يقصدون تلك الينابيع، على أمل الشفاء.

من جهةٍ أخرى، وفي مجال آخر مختلف تماماً، سادت أيضاً هوايات الألعاب الفكرية والعقلية، كلعبة الشطرنج، هذه اللعبة الرائعة، التي عشقتها شخصياتٌ شهيرة جداً، وأبدت لها كلّ التقدير، مثل الخليفة العبّاسي هارون الرشيد، السلطان الحقيقي لـ «ألف ليلة وليلة»، الذي أهدى علبة شطرنج بديعة إلى شارلمان.

كان الأطفال، في تلك الأجواء الاحتفالية، يجلسون كالآخرين، برفقة الأكبر منهم سناً، ويشاركون في التسليات، مستمتعين على الأخصّ بمسرحية «الفانوس السحري»، الشهيرة في التقليد الإسلامي: مسرح الظلال والدمى المتحرّكة، الذي شاع منذ القرون الوسطى، وظلّ قائماً حتى بداية القرن العشرين، في بلاد البلقان وتركيا. وهو فنٌّ تربوي أخلاقي وعفوي، مُسلٍّ ونقدي في آن، إذ

يتوجّه هذا المسرح إلى المشاهدين، الذين كانوا يعرفون اللعبة سلفاً، كما في كوميديا الفنّ.. وعندما يهبط المساء، وهو الوقت الذي يبدأ فيه الاحتفال حقاً، كان لاعبو الخِفّة والبهلوان، ورواة الحكايات (الحكواتيون) والمشعوذون يظهرون في الشوارع وفي الساحات..

على أيّة حال، فإن تاريخ الفلامنكو معروف جيداً، ومنذ القرن الثامن عشر أُدخلت عليه عناصر جديدة، أسهمت في تطويره وتغييره. ويختصر ريكاردو مولينا وأنطونيو مايرينا وجهة نظرهما في هذه المسألة، على النحو التالي: جاء الغجر من الهند، حاملين أغنياتهم الخاصّة التي تغيّرت كثيراً، نتيجة تشرّدهم المزمِن، والتي كانت تنبض ألحاناً وإيقاعات وأنغاماً ومناهج خاصّة بالفولكلور الشرقي. ووجدوا في الأندلس فولكلوراً مماثلاً جداً، كان يذكّرهم بفولكلورهم، وينعش ذاكرتهم: وهكذا نشأ غناء يجمع بين إيقاعات نواحِ الشعب الغجري الشريد، وبين إيقاعات روحانية عميقة لشعبِ آخر، هو الشعب العربي.

الفصل الخامس

في الفنّ والأدب

أساطير وحقائق

لم يكن من الممكن أن تحدث العلاقة المباشرة والمعقّدة والمتعدّدة الوجوه، التي أقامتها أوروبا مع الإسلام على مدى قرون عدّة، من دون أن تترك آثاراً مهمّة في مختلف الميادين الفنّية، وبخاصّة في ميدان الأدب.

إن الإطار المكاني الشاسع والمتنوّع الذي كانت تتطوّر ضمنه تلك العلاقة، والمدى الزمني الطويل الذي استغرقته، وكذلك الطبيعة الخاصّة والفريدة لهذه العلاقة التي قامت على التناقض والإقصاء في معظم الحالات، كلّها أمور تفسّر المروحة الواسعة لتأثير الإسلام وبصماته التي تركها في الثقافة الغربية؛ وهو تأثير متنوّع جداً، وذو تباينات واضحة بين تلك الميادين.

كان يمكن أن يكون كلّ شيء سهلاً نسبياً ومترابطاً، لو أن «المتحاوِرَين»، أوروبا والإسلام، شكّلا جوهرياً وحدةً واحدة جمعتهما معاً. غير أن مجريات الواقع سارت خلافاً لذلك، بل

وبالضبط، على العكس من ذلك، إذ لم يلتقِ الإسلام أوروبا واحدة، ولا أوروبا التقت إسلاماً واحداً. ولم يكن السبب الوحيد في ذلك أن اللقاءات بين كلا الطرفين حدثت بوضوح في حقب وظروف مختلفة ومتفاوتة فيما بينها، فقط، بل إن هناك سبباً آخر، وهو أن الفوارق كانت موجودة ضمن كلّ واحدة من هاتين الثقافتين العظيمتين. ففي كلتا الثقافتين، كانت تُضاف إلى العناصر الخاصّة، التي تمنح كلاً منهما أساساً جوهرياً للوحدة والتجانس، وتماسكاً داخلياً، عناصرُ أخرى لا تقلّ أهمّية، ولكن متباينة، وتفيد التنوّع والتميّز.

من هنا ضرورة الاستدلال الحتمية في هذه العلاقة بين أوروبا والإسلام. فلا يمكن إنكار التثاقف ضمن كلّ ثقافة. وهو تثاقف جدلي لا يحدث في كلّ حالة وتبعاً لنمط واحد، وإنما يحدث تبعاً لآليات خاصّة بكلّ ثقافة وتبعاً لمناهجها الداخلية. وعلى الرغم من الأنموذج الثقافي للإسلام، فإن هذا الاستدلال قد تعرّض بالتأكيد لفعل التآكل والضعف، بأقلّ ممّا تعرّضت له الثقافة الأوروبية؛ فإن الرؤية الإجمالية التي قدّمتها الثقافة الإسلامية «للآخر» كانت أكثر ثباتاً وأقلّ تغايراً، وهي، في نظر الغربيين، موجودة من خلال ذلك صورةً سلبية في الظاهر، ولكن مثالية في ما يتعدّى ظاهر الأمور.

شعر الغزل وأدب الصليبيّين

لا نريد ها هنا أن نشير إلى الطريقة التي تلقّى بها الإسلام أوروبا، والتي رآها من خلالها، وعبّر عنها فنياً وأدبياً، قبل كلّ شيء؛

وإنما الأمر -وهذا رأي نُصِرُّ عليه- هو عكس ذلك بالضبط: كيف تصرّفت أوروبا أو «البلدان الأوروبية المختلفة حيال الإسلام. وعلينا لنعرف ذلك، أن ننطلق من الطبيعة الحقيقية للعلاقة التي نشأت بينهما، ومن مزايا هذه الطبيعة الثابتة عملياً: كان الإسلام العدوّ المباشر، المعاند لأوروبا، والمتمادي في غيّه حيالها. وكان الإسلام «الآخر» الأكثر قرباً منها، والمستعدّ دوماً لمحاربتها وإظهار العداء لها. ومنذ البداية تأسّست بينهما علاقة راديكالية تمحورت حول الذات فحسب: علاقة سلبية بشكل أساسي. وهي وإن لم تكن علاقة نضال ضدّ الإسلام، فقد كانت على الأقلّ علاقة معارضة دائمة له، ورفض يستبعد أيّ عنصر من العناصر التي تجعل التقدير الإيجابي للإسلام، أو الإعجاب به، ممكناً.

لذا، يصعب في هذا السياق، أن تجد مناهجُ تقبّلِ الإسلام أو القبول به، والتفاعل مع تأثيره، أرضاً خصبة لتطوُّرِها ومناخاً ملائماً لمعرفته، لإيجاد آلية الاتصال والتواصل بين الطرفين، حتى ولو كانت عسيرة وطويلة، ولكن تتجاوز كل عارض ثانوي أو سطحي.

ولذا أيضاً، اعتُبِر هذا الخصم بمثابة تهديد وخطر دائم، فهو مستعدّ على الدوام ليثير النزاع مع أوروبا في كلّ الميادين (الإيديولوجي والروحي والاقتصادي..) وكان يمارس أيضاً، وفي معظم الأحيان، جاذبيته القويّة على أوروبا، جاذبية كان يمكن أن تصل، في بعض الأحيان، إلى الافتتان الحقيقي بكينونته. وإذا كان العداء الدائم

للإسلام لا يساعد مطلقاً على التأمل المحايد والموضوعي لكنهه، كذلك لم يكن الجاذب الشرقي عاملاً للتقارب الحقيقي بين الطرفين، بل كانت الصيغ العاطفية الانفعالية، لا العقلانية، لهذه العلاقة تتعزز في كلتا الحالتين. وانطلاقا من كلا المنظورين، يصبح التمحور حول الذات الأوروبية («الأورومركزية») وحدها، أكثر توتراً وتعقيداً، لأنه يتبدّى إذ ذاك بطريقة أكثر وضوحاً وراديكالية، من خلال التناقض المزدوج.

أن إنكار التقارب بين العالمين، أو أكثر من ذلك، إنكار علاقات الجوار بين أوروبا والإسلام، هو السير في الاتجاه المعاكس لواقع بسيط وأوّليّ، واقع المكان والزمان، الجغرافيا والتاريخ. لكن البيّنة التاريخية تفرض علينا الاعتراف بأن هذا القدْرَ من التقارب بين العالمين، أقتصر على صيغ حياتية محدودة نشأت عن علاقة الجوار فحسْب. ولم يكن إلّا فيّ أحيان قليلة فقط، حافزاً على إقامة علاقة تكامل بين العالمين. وكان الأمر، كما لو أن أوروبا والإسلام يتبادلان تجاهل كلٍّ منهما للآخر، أو أن كلاً منهما يدير ظهره للآخر. فإذا ما حدث بينهما تقاربٌ ما، يكون ذلك قد نشأ من تواجدهما معاً في نطاق واحد، وليس من جراء التعايش الحقيقي فيما بينهما. إن جزءاً كبيراً من تاريخ الأندلس، وكذلك من تاريخ صقلية، وإن بقدْرٍ أدنى، يتميّز بفتراتٍ طويلة من التعايش الحقيقي، الثرّ والمثالي، تحقّقَ بين أوروبا والإسلام. وهذا ما صنع فرادة هذا الحدث، وقيمته الحقيقية والمهمة، ومنح الحضارة الأندلسية قيمتها الرمزية

والفريدة، وشحَن التراث «الإسباني - العربي» بمعنى الرسالة القابلة لأن تُفهم وتُطبَّق على نطاق عالمي، كأنموذج نظري- عملي لبعض مبادئ التسامح وليبيرالية التعايش؛ فهي رسالة أسهمت في ازدهار الحضارة والتطوّر الاجتماعي العادل والمتوازن، وفي تعزيز القدرات الإيجابية للإنسانية، ولذلك كان لرسالة الأندلس قيمة ثقافية عميقة ومثالية.

ولذا، كانت شبه الجزيرة الإيبيرية هي المكان الذي حدث فيه أكبر قدر من التفاعل الأدبي، بين ما هو إسلامي، وما هو أوروبي، وذلك على امتداد القرون الوسطى: وليس في كلّ هذا التفاعل بين أدبين، شيء غريب أو مفاجئ، إذ إنه النتيجة المنطقية لعيش مشترك، لا أكثر. فضلاً عن ذلك، يتعلّق الأمر بفعلٍ لا يقتصر على ميدان الأدب وحده، وإنما هو يستوقف أيضاً، في أيّة تظاهرة ثقافية أخرى. فالمسلم، في المدى الإيبيري، يظلّ هو «الآخر» الأكثر قرباً من الإيبيريين، يشاركهم حياتهم اليومية والدنيوية، بصرف النظر عن أيّ شعور أو اعتبار آخر. وهذا ما يتيح لهم مبدئياً، خيارات أخرى، لمعرفته بطريقة أفضل وأكثر منطقية. ويظهر تأثير هذه المعرفة في السمات الرئيسة، غير القابلة للتغيير، والتي ميَّزت العلاقة الثقافية الإسبانية - العربية في تلك العصور؛ وهي سمات فريدةٌ ومتميّزة، مقارنةً بظواهر ذات طبيعة مماثلة، نشأت في أيّ بلد أوروبي آخر.

في النتاج الإسباني، ثمّة إشارة دائمة، كما لو بموجب قاعدة ثابتة، إلى ما هو إسلامي، وإلى رمزه، وتأثيره، من خلال مواقف واقعية، تكتسب عناصر تخيُّلية، أو على الأقلّ تميل إلى اللاواقعية، وبُعداً محدوداً بما فيه الكفاية، وتكون قليلة الأهمّية تقريباً، وذلك في غالبية الحالات وبصرف النظر عن كون الوجود المسلم مستحبّاً إلى هذا الحدّ أو ذاك، ويُنظَر إليه بعدائية أو بودٍّ، فإن القرب منه، يتيح مجالاً لتمثّل الواقع على نحوٍ أفضل، أو يتيح على الأقلّ، تمثّلاً لحقيقة ما حدث، واستبعاد خيارات أخرى، أكثر تخييلاً. وبناءً على ذلك، يصبح الاهتمام بالنتاج الفنّي، والأدبي تحديداً، أكثر صدقيةً وموضوعية في إظهار الصورة البانورامية للتاثير الإسلامي، أو التعبير عنه. وهي بانوراما عريضة ومتنوّعة المشاهد، وتشمل في إطارها ما هو أكثر رقياً، وما هو شائع وعام. والاهتمام على هذا النحو الأفضل، هو من باب الأمانة والإخلاص لحقيقة ما حدث.

ومن جهة أخرى، أدّت شبه الجزيرة، في هذا السياق، مهمّة أساسية، وجوهرية، وهي بالضبط مهمّة نقل المعلومات والمعارف والأفكار الجديدة. وكانت شبه الجزيرة، بلا أدنى شك، «جسراً» متيناً في سياق التبادلات الثقافية، وذلك على الرغم من كلّ المجابهات الإيديولوجية والسياسية التي حدثت على مدى القرون الوسطى. ولا يعني ذلك أن شبه الجزيرة كانت جسر التواصل الثقافي الوحيد بين أوروبا والإسلام، ولكنّها كانت بما لا يقبل الجدل، الجسر الأكثر أهمّية والأكثر رسوخاً في ذاك التفاعل الثقافي بين العالمين.

التأثيرات المتبادَلة بين الثقافتين

بسبب ما ذكرنا، لا يعود مستغرَباً أن نكون قد اهتممنا، غالباً، لدى تناولنا دراسة تلك الموضوعات، ومن خلال منهج شبه حصري، بموضوعات التأثير الممكن الحدوث بين كلتا الثقافتين، وبخاصّة التأثيرات الإسلامية المنشأ. كذلك، فإن ما ساعدنا على الاهتمام بهذا الموضوع، هو أن البحث في تأثيرات الثقافة الإسلامية في الثقافة الغربية، كان بشكل رئيسي من عمل لغويّين ومؤرّخين، قاموا بدراساتهم في نطاق نشاط بحثيّ يميل غالباً إلى التعمّق والتبحّر بالعلم. وطوال الفترة التي استغرقها هذا البحث المهمّ، والذي يستدعي كثيراً من التدقيق في المعطيات، من وجوه عدّة، تناولنا بالدراسة مجموعة موضوعات أدبية، بالغة الأهمّية، يجب أن نلفت النظر إلى بعضها، وهي الموضوعات المرتبطة بالشعر الغنائي والملحمي، والرواية بأشكالها القصيرة، وكذلك الموضوعات المرتبطة بالفكر الفلسفي والعلمي، وبالتصوّف. وقد نوّهنا عَرَضاً بموضوعة الموسيقى، وبعض الظواهر الأخرى، المتّصلة أو المشابهة لطبيعة الموضوعات التي نتناولها. وعلى الرغم من أن الموضوعات المطروحة أثارت مناقشات ومجادلات حادّة، فقد ظلّ يسيراً علينا تبيّن انتمائها إلى مستوى فكري رفيع؛ فمعظمها على درجة فكرية عالية، إلى هذا الحدّ أو ذاك. كما أن بعض هذه المناقشات ما زال خاضعاً للمراجعة وإعادة النظر. ولذا بالضبط، علينا أن نجري جردةً إجمالية، وأن نضع بياناً مفصّلاً بالتأثيرات الإسلامية التي حدثت في

المراحل المتعاقبة، والتي تُشير على أكمل وجه إلى الإسهامات الكثيرة والمتنوّعة التي تدين بها أوروبا للإسلام، كما تُظهِـر أهمّية الدور الذي قامت به الأندلس، والذي لا يمكن الاستعاضة عنه بأيّ دور آخر في مجال نقل الثقافة والمعرفة، في هذا الحدث التاريخي الكبير والمعقّد.

والحقّ، أنه لم يكن من الممكن أن يحدث الأمر على نحوٍ آخر. ويجب أن نذكر، في هذا الخصوص، بعضَ الأحداث التي غالباً ما تُنسى، أو تُسقَط، فتُشوَّه حقائق الواقع، ويُنتَـقَـصُ من قيمتها: علاوةً على القيم الذاتية والحقيقية التي تملكها الحضارة الإسلامية، وتلك التي أوجدتها، وأغنتها تدريجياً على مدى وجودها الطويل، هناك أمرٌ آخر لا سبيل إلى إنكاره، وهو أن هذه الحضارة ورثت جزءاً مهمّاً من العلوم السابقة، القديمة والكلاسيكية، وبخاصة في المجال العلمي والفلسفي. وهذا ما أتاح لها أن تعيد تشكيل هذه المعارف على نحوٍ خاص جداً، وبارع جداً، بذرائعيّة[1] وفاعليّة. لقد حدث ذلك في عهد مبكر جداً في الشرق العربي، واتّسع نطاقُه تدريجياً وتوالياً، تبعاً لشيوع سمات الحضارة الجديدة في الغرب.

كذلك، تميّزت الحضارة الإسلامية القروسطية بتعزيز نشاطين عظيمين في التبادل الثقافي، هما الترجمة والتجارة. وقد خلق هذان النشاطان قنوات عدّة ومهمّة لنقل الأفكار والقلق الوجودي، والإسهام في حركة التطوّر. على هذا الصعيد، ثمّة أسماء ومراجع

(1) الذرائعية: مذهب يرى أن معيار صدق الآراء والأفكار، هو في قيمة عواقبها العملية، فالحقيقة تُعرف بنجاحها (المترجمة).

أنموذجية. ويكفي، لإثبات ما نقول، أن نذكُرَ بعضها: فهناك من جهة أولى، مدرسة المترجمين في طليطلة؛ وهناك من جهة أخرى تجارة الحرير والسيراميك وقطن البارود.

بعد هذا المنهج الذي وضعناه في إطار عام وتصوُّري، ننتقل إلى البحث- باختصار - في بعض الموضوعات الرئيسة المطروحة، وبخاصّة في ميدان الأدب، والمقتصرة، في مرحلة أولى، على موضوعات الحقبة القروسطية.

أما في ما عنى الظاهرة الشعرية، فمن غير المعقول وغير المُجدي أن نظلَّ متشبّثين حصراً بالمقارنة بين نوعين أدبيين؛ فنحن نهدف إلى أن نحدّد بدقّة بالغة أصول الغنائية الأوروبية الغربية، وأن نجد لها صِلَةَ نسبٍ عربي جزئية، من خلال ما هو أندلسي. لكن ما يجب ألا نرفضه أيضاً، هو أن الظواهر الأولى الحقيقية للغنائية الرومنسية تستوقفنا، على الأقلّ، انطلاقاً ممّا نعرفه حتّى الآن، ويجب كذلك أن نعرفه بداهةً في شبه الجزيرة الإيبيرية. والمقصود بكلامنا الأغنيات الصغيرة المستعربة، والمعروفة باسم «الخرجا»، jarcha (والتسمية تعني حرفياً بالعربية «خرجة» أو «مخرج»، بمعنى «ردّة» المعروفة في تأليف الأغاني)، وهي مقاطع شعرية صغيرة، تقليدية الطابع، بما لا يقبل الشكّ، وربما هي ظاهرة أدبية، متبقّية من إرث غنائي أكبر أهمّية. وعلى الرغم من أن هذه الخرجات ظلّت مُدرجة

في قصائد عربيةٍ أو عبرية، ومنظومة باللغة الرومنكية[1]، فهي تُعتبر هجينة لغوياً ومنظومة بأسلوب تأثّري وجمالي، ويتمحور موضوع هذه القصائد حول صورة صبيّة عذراء، تشتكي من أحزان الحبّ، وتناشد الحبيب، في كلّ المناسبات، بأبيات موجزة وعاطفية، كي لا يبتعد عنها:

«Ké fareyo oKé serad de mi/habibi/Note holgas de mi be»

أي: «*ما الذي سأفعله أنا؟/ يا حبيبي/ لا تنفصل عنّي*».

إن الخرجات هي نماذج شعرية مؤثّرة، ذات أبيات من شطر واحد، وتصلح لتُظهِر في الشعر الغزلي[2] الشعور الغرامي العربي، والبُعدَ العذري الأفلاطوني؛ وهو بُعدٌ يناقض كثيراً من الأفكار العامة المتراكمة عن النزعة المادية العربية، هذه الأفكار النابعة من رؤى مُسبقة ترسم كليشيهات تتَّسِم بالتعصّب العرقي والديني.

من خلال استنتاجات مماثلة، يجب أن يُطرح على بساط البحث كلّ ما يرتبط بالشعر الملحمي أو الغناء البطولي المفعَمَيْن بالبوح العاطفي بعامة، والإنساني بخاصة، والموجود في كلّ مكان وزمان، مثل التعبير عن الشعور الغرامي الحميم، من خلال الشعر الغنائي.

---

(1) الرومنكية: اللغة المشتقّة من اللاتينية، وكانت لغة شبه الجزيرة، قبل الفتح الإسلامي العربي (المترجمة).

(2) شعر الغزل: شعر نشأ في جنوب فرنسا وعُرف في إيطاليا وألمانيا وإسبانيا وفرنسا (أوروبا بعامّة)، وقد تلقّى تأثير قصائد الحب العذري العربية (المترجمة).

وفي ما يتعدّى النقاش الذي لا ينتهي حول فرضيات، واشتقاقات وتأثيرات وأصول، يهمُّنا ببساطة أن نُسلّم بالوجود المحتمل لتماثلات ومطابقات جزئية بين العالم الملحمي العربي - الإسلامي، وبين العالم الروماني الغربي؛ وهي تماثلات حتّمت وجودَها العلاقاتُ التاريخية المختلفة، ومن كلّ نوع، والتي كانت قائمة بين العالمين، كما برّرت حدوثَها الطبيعةُ الخاصّة للأحداث، التي شكّلت نقطة انطلاقها الواقعية. وعلى الرغم من أن كلّ شيء قد تبدّل من جرّاء البعد الأسطوري والجماعي الذي تتميّز به تلك القصائد، وتعزِّزه، يمكن لنا، إثباتاً لِما نقول، أن نجد نماذج ملائمة بما فيه الكفاية، كما في قصيدة «السيّد» (Le Cid) مثلاً، أو في «أغاني رولان» (Les chansons de Roland). ونذكر هذين المثالين لأنهما معروفان على نطاق واسع. وإذا كان ذلك قد حدث في النطاق الغربي، فلا بدّ أن نجد أيضاً أمثلة أخرى مشابهة تماماً في النطاق الشرقي، وضمن سياق عربي - بيزنطي، في زمن تاريخي سابق، ثم ضمْن سياق تركي - سلافي أيضاً، في حقبة لاحقة.

إن الجزء الأكبر من النماذج الغنائية والملحمية التي يجب الرجوع إليها شكَّل إنتاجاً أدبياً انتقل من مكان إلى آخر، بخاصّة شفاهةً، مصحوباً بالموسيقى واللحن: أي أن الأمر كان يتعلّق بنصوص كُتِبت لكي تُسمَع، لا لكي تُقرأ. إن الكلمة المكتوبة أو المغنّاة - أو التي هي غالباً مكتوبة ومغنّاة في آن - لا تشكّل أداة نشر مهمّة، فحسب، وإنما تبلغ أيضاً مرتبة خاصة في الصيغة الثقافية.

ولا يتنافى ذلك كلُّه مع أن يُجمع ذاك الإنتاج كتابةً، ولكنّه يفسّر أن عمليات هذا التجميع، كانت تتمّ بعامّة، على نحوٍ أكثر اهتماماً وأكثر بطئاً. وكلّ ذلك يسهِم، على النحو ذاته، في تفسيرِ لِمَ لَمّ تكن قنوات النقل، التي يُفترَضُ أنها وُجِدت، تظهر في الغالبَ، بوضوح، ولَم تُعرَف تماماً.

في الآداب الإسلامية، كما في الآداب «الشرقية» بعامة، تتشكّل الصيغ الروائية، بطريقة خاصّة، وتكتسب بعداً خاصاً ومدلولاً، وربما كرمز ملائم لقيمة الكلمة، والأهمّية المتزايدة لفعل النقل الشفهي. وتنبع السمات المميّزة للقصّة، من بساطتها الظاهرة، وقِصَرِها وإيجازها، كما من القصدية الأخلاقية من كتابتها. وتتشكّل هذه السمات جوهرياً، في إطار القصّة القصيرة، الحكاية ذات المغزى الأخلاقي، «المثال»، فلا يعود غريباً أو مستغرَباً، أن تقوم الحيوانات، أو حتّى الوحوش، بالدور الأول في القصّة، وتُشارِك في سياق الأحداث.

إن جزءاً كبيراً من التراث القصصي العربي، نُقِل منذ عهد باكر نسبياً إلى الغرب، وذلك من خلال مجموعة المنتخبات القصصية العربية التي كانت تشمل بدورها، عناصر أدبية أخرى شديدة التنوّع، من صينية وسنسكريتية وفارسية.. والمهمُّ في الأمر هو آلية جمْع المنتخبات ونشرها، حيث نجد مثلاً في نصوص «كليلة ودمنة»، أنموذجها الأفضل. والحقّ، أن الغرب اكتشف بعد قرون

عدَّة، المهمّ في هذه التقنية والرسالة، وتلقّاه بسرور كبير ومتعة، وأعادَ نشره مراراً، بعدما أعاد صياغة «ألف ليلة وليلة» ونقَّح مجموعة منتخبات مماثلة، أو مشتقّة من ذاك التراث. ولكن بدءاً من منتصف القرون الوسطى، سيجد العالم الإسلامي الخاص - بدمجه الفريد بين عناصر تخييلية وواقعية، وعناصر مادية وحكائية من نسج الخيال - مناهج تتيح له الدخول جزئياً وتدريجياً إلى الآداب الغربية، وتطعيمها بخصائصه.

يمكن بسهولة تقصّي هذه الأشكال المتنوّعة في عالم معقَّد ومتنوّع العناصر، في الآداب الغربية، وعلى مدى القرون الوسطى. وقد تغلغلت تلك الأشكال في نِتاج عصر النهضة أيضاً؛ والأمثلة على ذلك كثيرة ومتنوّعة، ويمكن أن نقع عليها في نصوص نثرية، كما في أبيات شعرية. ونكرّر القول، إن ما يميّز هذا النتاج، هو ارتباط النصّ نفسه بنَسَب قصصي إسلامي. يستوقفنا في نتاج رامون لول، والأمير دون خوان مانويل، خوان رويز، رئيس كهنة هيتا، الصيغ الثقافية الشعبية، والأنموذجية للغاية في تمثيلها للمفهوم الجمالي ونمط الحياة العربية - الإسلامية؛ ففي نتاجهم الممثَّل في الآداب الإسبانية، يظهر التأثّر بالآداب الإسلامية، وهو نِتاجٌ يتيح لنا بالتأكيد أن نستشهد به في هذا الخصوص، لأنه ذو مدلول مهم. كذلك، فإن مجموعة الحكايات التي وردت على ألسِنة الحيوانات، أو الروايات، تتضمَّن سماتٍ مهمّة لهذا التأثير الإسلامي في النتاج الأدبي الفرنسي.

وعلى النحو ذاته، يستوقفنا في روايات السفر المتخيَّلَة إلى هذا الحدّ أو ذاك، وفي «الترسانة» المتنوّعة التي تكوّنها روايات الفروسية والمغامرات (وهي نوع أدبي جمعي أشبه بالطّمي، الذي يجرف الغرين حيثما وجد) يستوقفنا القبول الجزئي للعالم الإسلامي، الذي يميل بدوره إلى التخيل، والذي هو ميزة ذلك النوع: يكتسب هذا الأدب المقبول في بعض المناسبات، بُعداً يتجاوز بوضوح ما هو طرائفي وتزييني؛ فكتاب «ماركو بولو» (وهو في واقع الأمر من تأليف روستيتشيللو دي بيسا) هو خير مثال على ذلك، في ميدان روايات السفر، لأنه ينقلنا إلى العالم المنغولي، الأكثر غرابةً وبعداً. وكذلك، فإن روايات الفروسية والمغامرات، التي عرفت انتشاراً واسعاً في البلدان الأوروبية، هي أنموذج لتقاطع جزئي مع ما هو إسلامي، ومجابهة معه. في تلك الروايات، تحظى الموضوعات الشرقية (التي وصلت إلى الغرب من الطريق الأسطوري الذي سلكه الصليبيون في مغامرتهم الطويلة الأمد، ومن الطريق البدائي والفروسي لعالم «ما وراء البحار») باهتمام أكبر. ولذلك، يكتسب ما هو بيزنطي وتركي الحضور الذي يتوافق معه.

وفي الواقع، إن عناصر وموضوعات، من ذاك المصدر، كانت توجد متناثرة أو مجزّأة في الروايات الكبرى للقرن الثاني عشر، كما في رواية «تريستان»، أو في أعمال كريتيان دو تروا، أول روائي حديث. وكانت هذه العناصر والموضوعات تتضح نسبياً، عندما كانت المثل

العليا للحياة تتعرّض لتبدُّلٍ جوهري، وتكتسب العلاقة مع الإسلام تفرّدات جديدة في التعبير الأدبي، وذلك في نتاج لاحق.

والحقّ، إن كتاب «تيران لو بلان»[1]، الذي يعتبره كثيرون أفضل رواية كتالونية في كلّ العصور، والتي يقول عنها ثربانتيس إنها «*أفضل كتاب في العالم*»، لا أكثر ولا أقلّ، هو العنوان الأكثر تمثيلاً لذاك القرن الخامس عشر، الذي يحتضر فيه ما هو قرن أوسطي، ليبزغ فجر عصر النهضة. إن الشرق الأوسط وشمال أفريقيا يشكّلان في الرواية جزءاً كبيراً من المسرح الذي تتطوّر فيه الأحداث المرويَّة، وقد أُحيل في حينه، عنصرا الرواية: المستبعد الحدوث والمدهش، إلى مساحات أكثر واقعية. ولكن على الرغم من كلّ شيء، ظلّ هذان العنصران جوهريّين في النتاج الأدبي الغربي.

واذا كان هذا هو المشهد الروائي المجمل، الذي ينبغي لنا أن نرسمه لنوضح ما يتعلّق «بالأدب المُبدع»، فلا بدّ من أن نشير إلى أن الموضوع الإسلامي كان موجوداً أيضاً في ما يمكن أن نعتبره «أدب التأمّل». وتبعاً لذلك، لا يبقى الفكر الغربي في منأى عن تلقّي الإسهامات الإسلامية المختلفة، والتعبير عنها، على مدى تلك القرون كلّها. على أنه، لا بدّ أن يكون العامل الإيديولوجي، في هذه البانوراما العريضة للكتابة التأملية، قد أثّر في ما كُتب، بطريقة مُحدّدة جداً في المفاهيم. فهو ينمُّ عن الإصرار على التصلّب

(1) Tirant lo Blanc أو (Tirant le Blanc) لمؤلّفه Joanot Martorell (المترجمة).

بالرأي، كما يميل إلى ابتداع بعض رؤى سلبية لما هو إسلامي، رؤى تصبح أكثر انحرافاً كلّما كان العنصر الديني هو المكوّن الرئيسي للنصّ، أو المكوّن الوحيد، كما هي الحال في معظم الأحيان، عندما تبلغ التأويلات السلبية للإسلام، كعقيدة ممقوتة ومنحرفة، أقصى مداها وحدّتها، لتصبح تعبيراً منطقياً عن الحشو الكلامي الذي يبدو أنه كان من الصعب تجاوزه. وعندما يتعلّق الأمر بشخصية محمد (صلعم)، يصبح نبيّ الإسلام عرضةً للشتائم والتحقير، بتعابير جارحة ومُعيبة، علاوةً على المغالطات الأكثر حماقة للحقيقة التاريخية البسيطة، ويصبح دحض القرآن، وإضفاء صفة الشيطانية على الرسول، فصلين كبيرين ومُثبتين في تاريخ الفكر الغربي، ولم يُنقَدا إلّا في حالات قليلة جداً، مع أن تأثيراتها السلبية تتجاوز غالباً ما هو مُتخيّل بتعقّل، ولا يمكن القول بأن النتائج السيّئة لقراءتها السلبية قد زالت كليّاً، بعد ذلك، أو في أيامنا هذه.

ولكن، إذا تركنا جانباً تحديد الفكر الديني أو النظري، فإنه كان من المستحيل ألّا تدخل المسيحية والإسلام في مجابهة مباشرة وعنيفة؛ فالثابت أن التأثير العربي - الإسلامي كان فاعلاً في النشاط الثقافي والفلسفي الأوروبي القروسطي، وكان في بعض الحالات، ذا تأثير حاسم إلى حدّ بعيد. وعلى الرغم من ذلك، فليس من اللائق هنا أن نكدّس معلومات ونورد مراجع عن ذلك التأثير، ويكفينا أن نذكر ابن رشد، مثلاً، المفكّر الأندلسي العظيم، والشارح الأهمّ للفكر الأرسطي، والناقل لآرائه قبل كلّ شيء، والذي تكتسب

المفاهيم النيوأفلاطونية في مؤلّفاته حضوراً منطقياً يُعطي اسم المفكِّر العظيم لمجموعة مذاهب، سُمّيت «الرشدية»، وهي مذاهب انتشرت على نطاق واسع جداً، على هامش تعبيرها بأمانة ودقّة عن الفكر الأرسطي الأولي، وأثارت في مجال الفلسفة المذهبية، وفي دينامية الجامعات الأوروبية الناشئة -وبخاصّة في باريس- جدالاً واسعاً. وينبغي أن ننبّه إلى أن التأثير الإسلامي الجزئي يظهر حتّى في أثر ألبيرتو ماغنو مثلاً، وهو من أكثر المُصرّين على الانتقاص من قَـدْر ابن رشد. وكذلك، تبقى درجة معرفة الموضوع الإسلامي في أثر رودجر بايكون -وهو من كبار فلاسفة القرن الثالث عشر- أمراً يثير الانتباه. وفي الثقافة الغربية، يعادل ابن سينا بالأهمّية، أرسطو ذاته، الذي حظي باهتمام خاصّ في الثقافة العربية.

نحو تعايش جديد

والحق، أن مفكّرين أوروبيين كُثُراً أظهروا اهتماماً بالموضوع الإسلامي لا يُستهان به، من أجل معرفته، على الرغم من أن النتائج النهائية لهذه المعرفة كانت متنوّعة جداً، تبعاً لصحّة مصادر المعلومات التي كانت في متناولهم، ولمدى صدقيّتها، وتبعاً للتداخل المتغيّر والمزيّف للعامل الديني، في فعل التأمّل الذي كانوا يقومون به. وكان بيدا الفنّيرابليه Beda el venerable أحد الممثّلين الأوائل لهذا الاهتمام بالموضوع الإسلامي. وقد قدَّره علماء أوروبيون يمثّلون هذا الاتجاه أفضل تمثيل، مثل بيدرو إيبيلاردو، إديلاردو دي باث،

أو نيقولاس دي لوسا الذي ظهر بعد ذلك بكثير؛ فهذا العالم وكذلك معاصرُه خوان دي سيغوفيا، الذي يتفحّص الوقائع بدقّة، يُثبِتان في بحثهما الموضوعات الإسلامية، وكذلك في دراستهما للمادة القرآنية ذاتها، قدرةً فائقةً لفهم الإسلام، ومَيلاً «ليبرالياً» بعيداً عن المواقف العنصرية التي كانت قد سادت في حقبة سابقة، لا بل يُثبِتان أيضاً معرفتهما العميقة بالمادة الخاصّة بموضوع بحثهما، كما يُثبِتان مدى اطلاعهما على معارف علميّة صحيحة وكثيرة ووثائقية، ما يتيح لهما أن يُنجزا عملهما بطريقة أفضل. وعلى الرغم من أن روح المجابهة بين العقيدتين ظلّت ثابتة في بحثهما، وأن رفض «الآخر» ظلّ قصداً لا يمكنهما التخلّي عنه، فإن المناهج والنظم التي اعتمداها في عرض الموضوع ومناقشته، قد أصبحت مختلفة. ويبدو طبيعياً، وعلى الأقل جزئياً أو في حالات محدَّدة وواضحة، أن تظهر في منتصف القرن الخامس عشر، بعض نتائج ملموسة للرؤية الجدلية بالتدقيق، التي كانت تقلِّل من اعتبار «الآخر»، والتي كانت فضلاً عن ذلك، تقوم على أسس من الجهل الفادح.

ربما وجَبَ أن نُشدّد، في هذا الخصوص، على التغيّر المهمّ الذي حدث على الأخصّ، على مدى النصف الثاني للقرن الثالث عشر، الذي يمثّل مرحلة حاسمة في إطار العلاقة بين أوروبا والإسلام. وهي مرحلة تعرَّضت خلالها رؤية أوروبا للإسلام لتبدّلات عدّة، كان بعضها شبه جوهري، وذا تأثير مباشر، وقد أعيد بناء الترابط بين القوّتين في الميدان العسكري، في شبه الجزيرة الإيبيرية، في البحر

المتوسّط الغربي، وفي الشرق الأوسط. وقد أُنشئ المسرح السياسي بطريقة مختلفة، أكثر توازناً بشكل عام، سمتها تَفوّق مسيحي كبير، في مجالات حياتية عدّة، يصبح من السهل البحث عن صيغ تتيح المجال لتقارب ثقافي أفضل، بين كلا الفريقين. ومن الحتمي أن ينعكس هذا المناخ الجديد بوضوح في ميدان النشاط الثقافي العام. وعلينا أن نأخذ بالحسبان أن العمل الذي قامت به شخصيات مهمّة، مثل فيديريكو الثاني ملك صقلية، وألفونسو العاشر ملك قشتالة وليون، أسهم بقوّة في رسوخ هذه المناهج الجديدة القائمة على معرفة كلّ طرف للآخر، وعلى التقدير المتبادَل.

في هذا السياق، فإن نتاج رامون لول تأثّر بعمق بجوانب عدّة من الثقافة الإسلامية، من جوانبها المختلفة، الفلسفية، واللاهوتية، والأدبية، والصوفية، والعلمية. ففي أعماله التي تربو على مئتين وخمسين كتاباً، يظهر التأثير الإسلامي، حتّى أن من الممكن أن يكون رامون لول قد كتب أحد أعماله باللغة العربية. هذا النِتاج الغزير الجامع وذي القيمة العالمية، يمثّل ثمرة رائعة لجمع الجهود بين الطرح والنقض والتحليل والتنقل بين الفرضية ونقيضها، ويقوم على التحليل والجمع (synthèse + analyse) أي جميعة[1]. ويختصر عمل لول، على نحوٍ ما، كلَّ ما هو إسلامي. إن مجادلة المسلم، بغير هدف إقناع الآخرَ «الكافر»، أمرٌ لا يتخلّى عنه «الدكتور المستنير» والشهير، وهو نهج مختلف كليةً، طابعه الودّ والمعرفة.

(1) الجميعة (synthèse) هي الجمع بين الطريحة والنقيضة في الجدل الهيغلي (المترجمة).

وربما لا نغالي إذا قلنا إن ذلك كلّه ناتجٌ عن إدراك واضح لأهمّية التعايش بين الشعوب المتوسّطية. وعلى الرغم من أنه ليس هناك على الإطلاق، في بانوراما الموضوع الذي يثير اهتمامنا، شخصيات أو أعمال يمكن مقارنتها بشخصية لول وآثاره، ينبغي أن ننبّه أيضاً إلى أنه من الممكن أن يوجد في إنتاج دانتي أليغييري، وتحديداً في ملحمته الخالدة «الكوميديا الإلهية» تأثير بالغ ينتمي إلى هذه الرؤية الجديدة للإسلام، التي تميّزها قابليةٌ لتلقي بعض عناصر هذه الحضارة وإبداعاتها. وفيما يتعدّى الجدل الحاد، الذي أثير منذ بعض سنوات، حول مأثرته التحفة هذه، يبدو ضرورياً أن نشير إلى احتمال أن يكون هذا الشاعر الفلورنسي والنهضوي الكبير، قد اطّلع على نحوٍ مباشر أو غير مباشر، على مادة أدبية إسلامية المنشأ، كان من الممكن في حينه أن يدمجها في كتابه الخالد دفاعاً عن المسيحية، وعن ثقافةٍ كلاسيكية.

يتّضح إذن أن ثمّة موقفين أو مزاجين أساسيين إزاء الإسلام: إما رفض وإنكار له، وإما قبولٌ وإقبالٌ عليه يحفزه الانجذاب إليه، ولو جزئياً. هذان الموقفان، يمكن أن يتّخذا اتجاهين مختلفين في النتاج الأدبي: «منحى صليبي» تصادمي، و«منحى أدبي» تأدّبي، وهما منحيان لا يفترقان تماماً، وإنما يتداخلان ويتراكبان. وعندذاك، تنشأ حالات كثيرة الوقوع نسبياً، فلا يُقدَّم المسلم كعدو يجب القضاء عليه وإذلاله، بسبب سلوكه المانوي[1] الذي يفرضه عليه أصله

(1) المذهب المانوي بدعة مسيحية تقوم على الثنائية. أسّسها في القرن الثالث عشر ماني بن فاتك، وتقوم على الصراع بين إله الخير وإله الشر. والمقصود هنا هو ازدواجية السلوك الديني (المترجمة).

العرقي، ومعتقداته الدينية، التي تجعل منه كافراً مكروهاً، وإنما يُنظر إليه بوصفه موضوعاً للتعايش، ويصبح في بعض المناسبات رمزاً لطبقة اجتماعية هي بمثابة شريك. وعلى الرغم من أن أهمّية هذا المنظور لا تتجاوز النطاق المحلّي، فإنه ينفتح على مروحة واسعة من الصور المتنوّعة للغاية، وعلى صلة مباشرة بالتقليد الخاص لكلّ بلد، وبالنهج المناسب للاتصال مع الإسلام.

ويبدو أن الشعر الذي نظمه المثقّف خورخي مانريكيه، وكذلك بعض الشعر التقليدي، المجموع في مخزن «الروما نثيرو»[1] الكبير، هما نموذجان صالحان في هذا الخصوص، يمثّل كلّ منهما في بيئته، هذا المناخ الحيوي والجمالي الجديد، ويمثّل نظرة جديدة إلى المسلم، يُخفِّف المفهوم الفروسي النبيل من خلالها، من حدّة المجابهة بين العقيدتين. آنذاك، تحوّلت غرناطة التي تأمّلها ابن عمّار وعشقها، كما فعل الملك دون خوان، إلى رمز رائع، توحَّدت نظرة المسلمين والمسيحيين إليه. ولم يكن وجود هذا الرمز مقتصراً على ميدان الشعر وحده، فقد ظهر أيضاً في النتاج النثري، وفي «الرواية الموريسكية» التي قدَّرها بعد مرور قرونٍ عدَّة، شاتوبريان وكتّـابٌ رومنسيون، حقَّ قدرِها، كما قدَّرها كذلك كتّـابُ ما بعد الرومنسية.

وعلى الرغم من أن أدب الباروك (baroque)، وأدب النهضة (renaissance)، هما منحيان يقومان على الإعجاب بالثقافة

(1) Romancero مجموعة القصائد الغنائية القصصية التي ظهرت في الأندلس بعد حروب الإسبان وملوك الطوائف (المترجمة).

الكلاسيكية اليونانية - اللاتينية، وعلى استعادة إبداعاتها، فإنهما لا يتوانيان أيضاً عن أن يستلهما أحياناً هذه المادة الإسلامية. والنماذج الأكثر بروزاً في هذا المضمار، نجدها في نتاج الكتّاب الممثلين لهذا المنحى: غونغورا، لوبيه دي فيغا، كالديرون دي لابركا.. وهي توجد قبل كلّ شيء، في أثر ثربانتيس[1]، الذي عبّر خير تعبير، في حياته كما في نتاجه، عن وجود «حتميّة» الجزئية الإسلامية في الموضوع الإسباني، وذلك بنهج منطقي ومترابط. فهو كاتب عالمي، ومرآة زمنه، حيث يجد الموريكسي في نصوصه مكاناً طبيعياً، لا يحتلّه عنوة، وحيث يستخدم ثربانتيس بعفوية، في كتاباته، الجزء الأنموذجي والحيّ للكيفية الإسلامية. وهو يدمج هذه الكيفية بطريقة مؤثّرة ومنطقية، ومتناغمة، ومتوازنة مع كلّ مواقفه النبيلة، على الرغم من سمات حزن عميق[2] تبدو عليها أحياناً. وكل ذلك أفاد في الحفاظ على الفارق التمييزي، الذي يوجد بين كتابات ثربانتيس الإيبيرية المحتد، وبين كتاباته الأخرى الأوروبية الغربية الموضوعات: ففي هذه الكتابات يتجلّى المكوّن المستورَد،

(1) ميغيل دي ثربانتيس (1547 - 1616): كاتب الرواية الخالدة «دون كيخوتيه دي لامانتشا» (المعروفة في العربية بـ«دون كيشوت») التي أثبتت الدراسات الحديثة أن بطلها موريسكي. وثربانتيس ذاته، هو من محتدّ إسلامي، وقد منعته السلطات الإسبانية من الهجرة إلى العالم الجديد، لأنه موريسكي. شاركَ بوصفه إسبانياً مسيحياً، في معركة ليبانتو الشهيرة (1571) التي خاضتها إسبانيا ضدّ الأتراك. أسر بعد ذلك واقتيد إلى الجزائر حيث بقي خمس سنوات، وكتب مسرحية عنوانها «حمّامات الجزائر» (المترجمة).

(2) غير ذلك في العقدين الأوّلين من القرن السابع عشر، كانت السياسة الإسبانية تهدف إلى إلغاء الإسلام الكلّي، وبلغ اضطهاد الموريسكيين الذروة، لكن العديد من الظواهر الإسلامية كانت ما تزال موجودة في الحياة الإسبانية، وهذا ما عبّر عنه الكاتب (المترجمة).

الذي لا يظهر في الكتابات الأدبية الأخرى. وقد أسهم ذلك في إظهار السمات الخاصة بمؤلَّفات شكسبير وثربانتس، وحتّى في كتابات لوبيه دي فيغا عندما يتناول موضوعات أوروبية غربية. ومن الواضح أن ذلك لا يؤثّر إطلاقاً على الميزة الأدبية لأعمال كلّ واحد منهم، أو على قيمتها. والحقّ، سواء قبلنا أم لم نقبل بوجود تأثيرات إسلامية في ميادين أدبية إسبانية - فهذا موضوع يثير كثيراً من الجدل، ككثير من الموضوعات الأخرى - فإن الثابت والمُسلَّمَ به، هو وجود تجانس وتماثلات بين تلك الآثار وبين كتابات عربية سابقة على المؤلَّفات الغربية.

تشكّل الصوفية أحد تلك الموضوعات، لاعتمادها أنموذجاً للاستدلال على سياق النشاط النقدي المقارن. وعلينا على الأقلّ، أن نُقِرّ بأن الغنائية الكرملية مثلاً، وتحديداً في نتاج أهمّ اثنين من ممثّليها، وهُما سانتا تيريزا دي خيسوس، وسان خوان دي لاكروز، فيها الكثير من التماثل والتجانس مع سمات بعض مدارس الصوفية الإسلامية واتجاهاتها التي كانت شائعة جداً في إسبانيا والبرتغال. كذلك، علينا أن نُقِرَّ بأن الوسائل المتاحة لنقل الأفكار والاتجاهات الصوفية كانت شفهية أيضاً، وليست مكتوبة فقط، وشعبية وليست متأتيةً من كتابات المثقّفين فقط. ونقول ذلك من دون أن نستهين بالدور الذي قام به الأدب اليهودي المحتد، في كلّ هذا الفعل المعقّد والمتغاير.

ألف قصّة وقصّة

لم يكن المستشرق الفرنسي غالان عندما نشر ترجمته الجزئية لكتاب «ألف ليلة وليلة»، في مطلع القرن الثامن عشر (ما بين العامَيْن 1704 و1717) لم يكن ليتخيّل مدى النجاح العظيم الذي سيناله كتابه في العالم الغربي، ولا التأثير القوي الذي سيكون له، في إيجاد صور جديدة عن الشرق، وفي صوغ الرؤية التي سيكوِّنها الغرب عن العالم الإسلامي بعامة، والعربي بخاصة. ليس هناك من سبب ما يدفعنا لنتحدّث هنا عن سياق تكوّن ذاك النصّ، السلس الأسلوب، ولا عن مدلوله وقيمته الحقيقيين النادرَيْ الوجود في البانوراما الإجمالية للأدب العربي. إن ما يجب ان نأخذه بالحسبان، قبل أيّ شيء آخر، هو أن «ألف ليلة وليلة» التي أُعيدت صياغتها ومحاكاتها لاحقاً، وأُعيدت كتابتها مرّات عدّة، وظهرت تحت عناوين أخرى متشابهة، غدت المرآة الأنموذجية التي اعتقد الغرب أنه يرى الشرق معكوساً فيها. وغدت إعادة صياغة «الليالي» مرّات عدّة، تزاوجاً غير مألوف بين كتابات متنوّعة، تزاوجاً لا يتغيّر جوهره، ولذلك بقي مضمون تلك الكتابات مغلوطاً تاريخياً بشكل كلّي، وبقي ذاك النتاج، أشبه بموسوعة، أو بكتاب أنموذجي، يمثّل العلّة الرئيسة التي نشأ منها ذاك الخليط من ظواهر فنّية متنوّعة، طُبِعت بطابع «الاستشراق».

ويظهر هذا التعبير على الأرجح، في نهاية القرن الثامن عشر، وبدايةً في اللغة الإنكليزية، ثمّ بالفرنسية بعد سنوات عدّة. وكان تعبير الاستشراق يرتبط في مرحلة أولى بالنشاط العلمي والبحثي.

وعلى أية حال، بدأت تتكوّن عملياً مع «ألف ليلة وليلة» نظرةُ الغرب المسيحي الخاصة إلى الشرق الإسلامي، وهي نظرةٌ تعزّزت كلّياً مع الرومانسية، واكتسبت دينامية كبيرة. وستقوم هذه الرؤية، في آخر الأمر، على التصوّر الخيالي - الهروبي غالباً - للموضوع، أكثر ممّا تقوم على عرضه الصحيح وتفسيره. وهذا السياق، هو على الأقلّ، قابل جزئياً للنقاش، انطلاقاً من جزء من الرؤية التي كانت تطمح إلى تصوير الواقع. إلّا أن تعبيرها عنه، اقتصر، في معظم الأحيان، على صور جمالية رائعة، ليس إلّا.

وبطريقة ما، يشبه نصّ «ألف ليلة وليلة» سلكاً يربط بين النشاط الثقافي، المتناول لموضوع الإسلام، والسابق لصدور «الليالي» المترجَمة والمُعادة صياغتها، وبين ما بعد صدورها. وبديهياً، لا يخلو القرن السابع عشر من نماذج مهمّة تمثّل جهداً حقيقياً للاهتمام الغربي بالإسلام، لتأمّل حقيقته وتعاليمه.

لنتذكّر، مثلاً، أن الفيلسوف الكبير لايبنيز قدّم إلى لويس الرابع عشر، حوالى العام 1672، مشروعاً للقيام بحملة ضدّ مصر، وأن كتاب «المكتبة الشرقية» لبارتيليمي ديربولو، صدر في العام 1697، وأن غالان هو الذي كتب مقدّمته. كان الأمر يتعلّق إذن بتطوّر نشاط علمي يستند إلى المرجعيّة البحثية، ولكن تحفّزه أيضاً اهتمامات أخرى، أقلّ غيّرية، مثل الاهتمامات الهادفة إلى الاختراق السياسي والاقتصادي والثقافي للعالم الإسلامي. إنه تكوّن نشاط

يمكن أن يُعتبر جديد المنشأ، في معظم جوانبه واهتماماته، وقد ارتسم على امتداد حقبات سابقة، في نتاج الإيطالي مكيافيللي، والفرنسيَّيْن بوستيل وبودينو، والهولندي غوليوس، والإنكليزي بوكوك.

وبالتأكيد، يُدخل «قرن الأنوار» بعض تعديلات جزئية ذات أهمّية في رؤيته للإسلام، وهي تعديلات تعبّر عن السمة التنويرية لثقافة العصر الأوروبية. وبالتأكيد أيضاً، كانت ترجمة غالان، هي أول أنموذج، يمثّل هذا التغيّر الجزئي.

ولكن يجب ألاّ نبالغ في تقدير هذا الفعل؛ إذ إن الرؤية الغربية للإسلام ظلّت تتنقل في نطاق ضيّق من التناقض الذي كان ما يزال مرتبطاً، وإلى حدّ بعيد، بالكليشيهات التقليدية المتراكمة. يستخدم مونتيسكيو ببراعة، مثلاً، أسلوب قصّة خيالية إسلامية، ليكتب هجاءً سياسياً أنموذجياً. لكن الأكيد، أن المثال الأكثر تعبيراً في هذا الخصوص، هو فولتير، الذي أدخل في تأمّله لما هو إسلامي، عناصرَ تسامحٍ وتفهّم، مؤنسناً جزئياً مضمون تفسيراته وغايتها، وتقييمه الأخيرَ للدين الحنيف. كما أنه وحّد تكراراً بين مواقف سلبية وأخرى إيجابية، من دون أن يستطيع تجاوز نطاق التناقض الأساسي الذي أشرنا إليه قبلاً.

وعلى الرغم من ذلك، لا نستطيع ان نقلّل من أهمّية التحوُّل الجزئي الذي حدث خلال تلك الحقبة؛ وهو تحوّل لم يحدث في مضمون ما تُعبِّر عنه فعلياً تلك الكتابات فحسب، وإنما كانت

أهمّيته في ما يُنبئ به من تبدّل في رؤية الغرب للإسلام في أزمنة لاحقة مباشرة. ومؤخّراً، كتب أحد الباحثين في هذه الموضوعات، مشيراً إلى أن «قرن الأنوار»، يتيح المجال لظهور أوّل «علم اجتماع يهتمّ بالشرق المتوسّطي».

كان ذلك العصر يمثّل إذاً مرحلةً انتقالية بين تاريخين، وكان هذا «الانتقال» مهمّاً، وليس سطحياً على الإطلاق؛ وهو واضح تماماً في نوع أدبي آخر ذي مدلول خاص، أنموذجه روايات السفر. وبالتأكيد، فإن النماذج الأكثر تميُّزاً في هذا النوع، تظهر في أواخر القرن، عندما طرأت تعديلات محسوسة على التوجُّه الخاصّ لحركة «التنوير» الغربية، وعندما بدأت تتَّضح سمات الطموحات السياسية الغربية الهادفة إلى تقاسم العالم الإسلامي. إن روايات السفر، نوع أدبي، برز في كتابته منذ البداية الإنجلوسكسونيّون، الذين كانوا متخصّصين بارعين في هذا المجال. وكتاب، «رحلة عبر مصر وسوريا» الذي وقّعه فولني، يفرض نفسه كنصّ أنموذجي، يُلمِّح مضمونه إلى المنافسة الفرنسية - البريطانية الناشئة، والهادفة إلى السيطرة الغربية على المنطقة. في 19 مايو (أيار) 1798، وبعد مرور أحد عشر عاماً فقط على صدور ذلك الكتاب، كان نابوليون بونابرت يستعرض في مرفأ طولون الأسطول البحري الذي شنّ حملة الغزو على مصر. وكان الأمر يتعلّق «بإخراج» للمغامرة الاستعمارية اللاحقة، التي كانت أهدافها وطموحاتها، تتداخل فيما بينها على نحو مضطرب، وتتحدّى الإسلام تحدّياً سافِراً ومطلقاً.

وكان معنى ذلك أيضاً، أن الأدوار قد تبدّلت آنذاك تبدُّلاً نهائياً، وأن الغرب الأكثر ثقافة وتطوّراً، كان حينئذ وبوضوح تامّ، هو المسيطر سياسياً، والمهيمن اقتصادياً، والمستغلّ ثقافياً للعالم الإسلامي. وكان من الضروري مجدَّداً، أن تكون المجابهة المباشرة بين الغرب والإسلام، والناشئة عن هذا الوضع، عنيفة، وأن تكون العلاقة الجديدة بين الطرفين داميةً بحقّ. ولذا، فإن كتاب «وصف مصر»، الذي هيَّأت الحملة إصداره، والذي شاركت في كتابته مجموعةٌ كبيرة من المؤلّفين، على تنوّع تكوينهم الفكري، يجسّد أثراً توثيقياً بالغ الأهمّية، ومصدر معارف لا ينضب.

ويتجلّى الجهد الفردي في مجال كتابة هذا النوع الأدبي، في مطلع القرن التاسع عشر، في الكتاب الذي وضعه كاتب إسباني، هو المغامر الكتالوني دومينغو باديا ليبليخ. فقد موَّل غودوي رحلة هذا المغامر الأسباني الذي تنقّل خلال سنوات عدّة في أرجاء العالم الإسلامي، انطلاقاً من مراكش وصولاً إلى اسطنبول، متنكّراً بقناع مسلم، وقد خلع على نفسه اسم علي بك العباسي. وصدر كتاب «رحلاته» هذا بالفرنسية والإنكليزية والإلمانية والإيطالية، قبل أن يصدر باللغة القشتالية. وتجسّد هذه الرحلات النماذج الأكثر إيحاءً وإثارة للاهتمام في هذا النوع الأدبي.

أَوج الاستشراق

شكّلت الرومانسية حقبة ظهور الاستشراق وأَوْج تألُّقه،

واختزنت في مضمونها الجمالية الكلية لهذا المنحى الأدبي الذي شمل وجوده كلّ أوروبا. وفي نشأة التعبيرَين «رومانسي» و«رومانسية» وتطوّرهما، تكمن بعض المعاني الضمنية الواضحة لمشاعر العشق والحب، ومشاعر أخرى لا تقلّ أهمّية، وتفيد لترسم منذ البدء، السمة الجوهرية في الميل الرومانسي ومدلوله. وفي هذا السياق، يبدو الهروب إلى العالم الخيالي نهجاً سامياً -ربّما للابتعاد عن الواقع المباشر والفظ ورفضه- وفعلاً منطقيّ الوجود، وضروريّ الحدوث.

من دون الدور الذي يلعبه الخيال، يستحيل أن نفهم هذا المنحى الأدبي، الشديد الاضطراب، الذي كانته الرومانسية. وبالتأكيد يتنقّل الخيال بمتعة خاصة في الميدان الغرائبي، أي الغريب المدهش - أو في ميادين ما يُرى بالضبط على هذا النحو، مهمّشاً بعض أبعاد الواقع الأخرى. وعلى الرغم من أن تلك الأبعاد الأخرى الواقعية والمهمّة تدقّ عن نظر الفنّان، وتالياً، لا تنعكس رموزها في إنتاجه، فهي تُسهِم أيضاً في أن تكتسب الرومانسية غالباً، سمة الغموض السطحي، لإلحاح عاجل يحثّ على الكتابة، وغير مستحبّ، ويمكن أن ينتقص من قيمة المزيّة الجمالية لهذه الرومانسية.

وشكّل الشرق الإسلامي مدى متخيَّلاً يتوق إليه الفنّان الرومانسي، ويبحث عنه، ووجوده بالنسبة إليه، أحياناً، هو بمثابة «حاجة» سامية، لا يستطيع أن يستغني عنها. إن جاذب ما هو بعيد ومجهول- وهاتان الصفتان جذّابتان جزئياً - مدهش وغريب، ولّـد

في أعماق الفنّان الرومانسي سحراً لا يقاوَم. وفي النِتاج الرومانسي، ظهر الشرق الإسلامي، وبشكل خاص، مدى متخيَّلاً، حدوده ضبابية، ترتبط قليلاً بالواقع، حتّى أنها تكاد تكون منفصلة عنه كلّياً في أحيان كثيرة. والشرق المصوَّر في ذلك النتاج هو في نهاية المطاف، وفي معظم الأحيان، شرق لا واقعيّ، أشبه بنسخة صورة سلبية عن حقيقته. فهو يكتسب من خلال تصويره الجمالي ما يُفقده صدقَ صورته الحقيقية؛ فهو يظهر بالتأكيد شرقاً بلاستيكياً ومستحبّاً للغاية، ولكنْ مرسومٌ أيضاً بطريقة غير صحيحة. ولذا، فهو شرق مخترع أكثر منه واقعي. ولذا أيضاً، فإن الرومنسية حقبة عُرف فيها هذا الشرق من خلال الرسم والموسيقى، كما صُوِّر تكراراً من خلال الأدب.

وانطلاقاً ممّا ذكرنا، لا يمكن لنا أن نحدّد ببساطة المدى التاريخي الذي شمله سياق الحركة الرومانسية. وأعمال إينغريس ودولاكروا وغلينكا وغيرهم كثيرين من أصحاب الأسماء الشهيرة التي مثّلت هذا المنحى (ومنهم ريمسكي كورساكوف، مثلاً، صاحب السمفونية العالمية «شهرزاد») يتوافق عملياً مع نمط التخيُّل السابق ذاته، المحافَظ عليه، والذي أُعاد تكوين شرقٍ متعارفٍ عليه، هو الشرق الإسلامي الذي يريد الغربيّون أن يروه، ويُوجدوه، وينقلوا صورته إلى مجتمعهم. وهو شرقٌ أشبه بشرق لا زمانيٍّ، جمّله التخيّل، انطلاقاً من وجهة نظر معيّنة، واستُبدِل واقعه بواقع آخر، أو حُجِبت حقيقته الزمنية بحقيقة أخرى تمجّده، لكن تعتدي عليه في آن.

ونلفت الانتباه إلى مصادفة زمنية بسيطة: كان الأمر يتعلّق بشرق رُسمت صورته ببراعة، في الوقت الذي كان يُعتدى بعنف على نسيجه السياسي، والاقتصادي، والاجتماعي، والثقافي، وذلك في خضمّ مدّ المغامرة الاستعمارية، التي ابتدأت فعلياً في تلك الفترة ذاتها، والتي استمرّ القيام بها بإصرار، على مدى الحقب التي تلتها. فكان الحدث الذي لا يمكن كبحه، والهادف إلى حشر الجماعة التي كانت تضطلع آنئذٍ بتمثيل الإسلام في الزاوية. إنّها الجماعة التي كانت إلى حدّ كبير، أفضل ناطق باسم الإسلام، أي الإمبراطورية العثمانية، التي أطلقت عليها المستشاريات الأوروبية تسمية «الرجل المريض». لقد انقلب الوضع كلّياً، وتبدّلت علاقات الدول الكبرى ونطاق نفوذها. وحدث كلّ شيء في إطارٍ من الغموض، أغنى النِتاج الفنّي، واعتدى على واقع كان يمكن فهمه، ولكن عوضاً عن ذلك، كان التخيّل، التصوير الجمالي، الغموض، اللافهم، هي السمات التي حدّدت رؤية الغرب للشرق الإسلامي، والإحساس به، والتي تكوّنت في العصر الرومانسي، وبقيت قائمةً في النتاج الأدبي والفنّي اللاحق على مدى الحقب التالية. وقد تعرّضت تلك السمات لتغيّرات تمييزية بسيطة، أو لتعديلات، هي بالأحرى عرضية.

إن الشرق الإسلامي، الحاضر في التخيّل الرومانسي، نشأ في القرون الوسطى، كمصدر إلهام موحٍ وفتّان. وصورته القروسطية، هي التي وصلت بوضوح إلى الزمن الرومانسي المعاصر لتركيا

العثمانية. وإذاً، هناك «الأمس» الأندلسي، وهناك «الحاضر» التركي. غير أن هذين المَدَيين الزمنيّين المتخيَّلين، كانا مفهومَين ومحسوسَين بطريقة مختلفة: فقد صيغ العالم الرومانسي الأول من زمن التذكّر والحلم، في حين أن «عالم اليوم» المعاصر لتركيا، لن يمكن له التفلّت من أجواء المجابهة الجديدة، التي فرضها الأوروبي نفسه كعامل توسّعي في العالم العربي.

كان كلا الموقفين يتداخلان في بعض الأحيان، ويتراكبان، إلّا أن التباين الجوهري بينهما، كان دائماً واضحاً بما فيه الكفاية. فبين مفهوم الغرب للأندلس الإسلامية القديمة، وبين مفهومه لتركيا العثمانية المعاصرة، مثلاً، هناك هوّة كبيرة، لا يفسِّر وجودها بالفارق الزمني بينهما، وإنما تفسِّره الفوارق الإيديولوجية التي كانت تواكب كلّ حالة. إن أثر الكتّاب الأكثر شهرة، والممثّلين لذاك المنحى الرومانسي، بمن فيهم فيكتور هوغو وشاتوبريان، كان أنموذجياً في هذا السياق. إذ يمكن لغرناطة المسلمة، و«إسبانيا الموريسكية»، أن تدخلا بسهولة في النطاق الأسطوري والخرافي، لتعزّزا النهج الخيالي والغرائبي، في حين أنه يستحيل أن يكون الأمر كذلك حينما يتعلّق الأمر بتركيا العثمانية، التي كانت تحمي أرض فلسطين المقدَّسة، مثلاً، أو تقمع بقسوة الحركة الاستقلالية اليونانية. وإذا كان لامارتين ولورد بايرون (نذكرهما هنا، لنستشهد بأسماء مشهورة وممثِّلة للرومانسية)، من بين شعراء آخرين كثُـر، أديبَين مثاليّين، يمجّدان ما هو شرقي، ويتحمَّسان للكتابة عنه، فليس في ذلك ما

يُثير الاستغراب، لأنه يتوافق تماماً مع أبعاد المزاج الأدبي، الغالب في حقبة معيّنة.

والثابت أن الأدب الفرنسي تلقّى، من خلال نهج ثابت وحيوي، الموضوعات الإسلامية، خلال العصر الرومانسي. وقد ذكرنا سابقاً، أسماء الكتّاب البارزين في هذا المجال، والتي يجب أن نضيف إليها على الأقل، اسمَيْ بروسبير ميريميه (الأديب Prosper Mérimée الذي يقترب مضمون مؤلّفاته من الخداع السافر) وألفريد دوفيني.

سرعان ما غدت الرومانسية طريقاً مفتوحاً وجد امتداداته الرائعة في مؤلّفات تيوفيل غوتييه، ودو نيرفال، وفلوبير، الذين نذكرهم من بين كتّاب آخرين كُثر ومشهورين. إلّا أن اهتماماً مماثلاً بالموضوعات الإسلامية، يوجد عملياً في كلّ الآداب الأوروبية. وعلينا ألاّ ننسى مثلاً، كيف أن الإغرابية (أو الغرائبية) الشرقية، التي استوحاها بعض كتّاب، من كتابات غوتيه المتأخّرة، ظهرت في نِتاج الشاعر الألماني هاينرش هاينه (Heine). كذلك، علينا ألاّ ننسى كيف أن الموضوعات ذات المنشأ التتري البعيد، والباقية حتّى في تلك الحقبة، قد ألهمت الشاعرين بوشكين وغوغول. لقد كانت «ثورة الإسلام» بمثابة المهماز الحافز، والاستعداد الفطري الرمزي، لشاعر «شيطاني» إنكليزي آخر هو: تشيللي، وذلك في الفترة الزمنية ذاتها التي اكتسبت خلالها الليدي إيستير ستناهوب لقب «ملكة العرب»

لتثبت مجدّداً، وبوضوح، استعداد الأنجلوسكسونيّين الاستثنائي للقيام بمغامرة السفر إلى العالم الإسلامي، والتي وجدت في السير ريتشارد بورتن، أفضل مَن يمثّلها. كذلك، فإن الموضوع الإسلامي، «الإسباني- العربي» بالضبط، سيكتسب في الرومانسية الإسبانية، التي هي أقلّ أهمّية بما فيه الكفاية، والمتأخّرة النشوء، بعداً جديراً بالذكر، نجده في نِتاج الشاعر خوان أرولاس مثلاً، وذلك كأنموذج يوضح خصوصيّة الموضوع المميَّزة، والتقليدية في نهاية المطاف، وكأنموذج لموضوع ليس غريباً عن الثقافة الإسبانية. ومع ذلك، فإن جزءاً من النتاج الرومانسي الإسباني يقدِّم أمثلة عديدة تلقّت التأثير الفرنسي الواضح، وكان الفرنسيون قدوة، لدى اتصالهم بالعالم الإسلامي.

الإسلاميّة الجديدة

تشكّل الحداثة الأدبية، الحركة الثانية المهمّة والمعاصرة، للعودة إلى الميول والإغراءات الاستشراقية. فبين أواخر القرن التاسع عشر، والعقود الأولى من القرن العشرين، كانت أوروبا تعيش، وفقاً للعبارات المختصّة بالفنون الأدبية، حالة حسّية وجمالية، تذكّرنا في جزء كبير منها، بالعهد الرومانسي. وفي ما يتعلّق باستلهام العالم الإسلامي، وتصويره، يبدو التماثل، كما تداعي الصور -بشكل خاص- بين الرومانسية والحداثة، ذا مدلول خاص وموحٍ، على الرغم من مرور زمن فاصل بين المنحَيَيْن، ونشوء توجّهات أدبيةٍ جديدة.

وعلى أيّة حال، فإن الحداثة (وهي بشكل أساسي، منحى البحث عن الجمال والإبداع، كتعبير أسمى عن الحياة) تمنح حيويةً جديدة للحساسية المستشرقة، بعد مرحلة عادية ووضعية جسّدتها النزعات الواقعية بشكل أساسي، وسادت بعد حقبة الاضطراب الرومانسي.

والحقّ أن الحداثة نشأت، لاحقاً، كمرحلة اضطراب جديدة تلتفت مرّة أخرى إلى العالم الإسلامي، من ضمن التفاتها إلى وجهات شتّى. إلّا أن التناقض العميق في تقديم صورة العالم الإسلامي، والذي بدأ يرتسم خلال الحقبة الرومانسية، أصبح في مرحلة الحداثة أكثر وضوحاً وضرورة: ففي واقع الأمر، نشأت الحداثة، وتعزّز منحاها، في سياق التوسّع الاستعماري الأوروبي الذي كان يعتدي على الإسلام، في كلّ المجالات، ويحاول -على الأقل- أن يُلغي ذاتيّته. ولكلّ ذلك، تتحرّك الحداثة في نطاق من الغموض والتضليل، ملائم جداً بالتأكيد لظهور النتاج الجمالي. لكن هذا النطاق كان في النهاية بيئة غير صالحة لبلورة علاقة صحيحة ومتوازنة مع الإسلام، وتعزيز فهم حقيقي للعالم الإسلامي.

من المرجَّح أن الرؤية الحداثية لما هو إسلامي تقوّي العناصر اللونيّة والنغميّة في النتاج الفنّي. وليس من قبيل المصادفة أن يتَّبع الرسم، كما الموسيقى، في هذا المجال، إيقاعاً مماثلاً لإيقاع الأدب. وأكثر من ذلك، ربما أن «الرؤية» الأكثر حساسية وصدقاً لما هو

إسلامي، هي الرؤية التي قدّمها لنا في بعض من أعماله، مؤلّف موسيقي، هو ديبوسي، الذي أثّر علاوة على ذلك، وبطريقة تستحقّ الذكر، في موسيقيين كثيرين آخرين، من بينهم موسيقيون إسبان كُثُر، بدءاً من فايا، وصولاً إلى تاريغا، اهتمّوا بإيجاد وتعزيز نوع من «جمالية موسيقية قومية» متنوّعة إلى حدّ كبير، ركيزتها النغمية «شرقية»، ترتبط عفوياً بظواهر فلكلورية عدّة، من بينها الغناء الأندلسي العميق، وتُعتبَر مكوّناً طبيعياً وبارزاً.

إن باريس التي شملت في نطاقها اتجاهات أدبية وفنّية على مدى قرنين من الزمن، والتي شكّلت النطاق المثالي لتطوّر المنحيَيْن الرومانسي والحداثي، كانت بالتأكيد المركز الأهمّ لتلقّي الميول الاستشراقية ونشرها، وفيها نشأت وتكرّرت الصور الاصطلاحية، التي ستعيد مجدّداً اختراع الشرق. إن الإصرار على تكرار الصور القديمة للشرق والكليشيهات المتعارف عليها، مثل «الغرائبية»، و«السحر» و«اللغز»، والتي كانت تستخدَم للتعبير عن الشرق، هدفت إلى أن تكون انطباعية. وفي هذا السياق نشير إلى النجاح الكبير الذي حقّقه، منذ عهد مبكر جداً، قاصٌّ غزير الإنتاج -على الرغم من أن نتاجه قليل القيمة الأدبية- هو بيار لوتي Pierre Loti، في جعْل كتّاب كثُر يقلّدونه. ولعلّ أفضل الإسهامات الأدبية التي أغنت الموضوع الإسلامي، كُتِبت باللغة القشتالية، وتلك التي وقّعها كتّابٌ إسبانيون، وكذلك كتّابٌ أميركيون جنوبيون (لاتينيون) أخذ معظمهم، في نمط عيشهم وفي حياتهم ونتاجهم، وبما فيه الكفاية،

بالعادات والأزياء الفرنسية، وقلّدوا النماذج الأدبية الفرنسية. كانت هذه مثلاً، حال روبن داريو، وبياسبيا، وبلاسكو إيباينيز، وغوميز كاريو. وهذا الأخير، هو كاتب منسيٌّ ومهمَلٌ جوراً وظُلماً، ولم يُقدَّر حقّ قدره. فهو يختصر في نتاجه، وربما أفضل من أيّ كاتب آخر، نقائص ذاك المنحى الحداثي ومزاياه. وهو مختصّ ضليع بكتابة التاريخ الإخباري ورواية الأسفار. وتعبّر الصفحات التي خصّ بها فاس، وكذلك القاهرة والقدس -من بين صفحات كثيرة شبيهة- عن محبّة لا شكّ فيها لهذه المدن، وعن حساسية حدسية نادرة، وذلك على الرغم من ترداده بعض الكليشهات التي لا يمكن تجنّبها أحياناً.

وفي زمن متأخّر من القرن العشرين، وُجِدت في غالبية الآداب الأوروبية مروحةٌ هجينة عن الواقع الإسلامي، كانت، بالتأكيد، الرؤى التي ستنال قبولاً أفضل لدى الغربيين، وقدّمت، في ما بعد، نماذج أدبية أفضل نوعاً.

إنها الأزمنة الصعبة التي كانت تعيشها أوروبا المضطربة والقلقة، والتي كان عليها أن تسلّم أخيراً بشرعية قضية كبرى جوهرية وعادلة، تتمثّل في مقاومة استعمارها في بلدان عدّة، وتصفية هذا الاستعمار. وقد كان المسرح الأوّل الذي جرت عليه أحداث هذه التصفية هو العالم العربي.

وممّا لا شكّ فيه، أن تغيّرات ذات مدلول حدثت في الرؤى الغربية لمرحلة التحرّر العربي، وهي تغيّرات كانت بمثابة تَخلٍّ عن

مجموعة كليشيهات مخصَّصة للتعريف بالعالم الإسلامي، وهي كليشيهات لا جدوى منها، ومغلوطة تاريخياً بشكل كلّي. لكن ممّا لا شكّ فيه أيضاً، هو أنه تمّ الحفاظ على كليشيهات أخرى، بدا أنه لا يمكن تجاوزها.

علاوة على ذلك، ثمّة أدب مهتمّ بتعزيز العناصر الرمزية، على الرغم من أن هذه العناصر يمكن أن تكون مختلفة النشأة والمصدر. يعبّر هذا الأدب عن تجربة شخصية عميقة، ويعتمد وسائل تعبير، هي بالأحرى غير مباشرة، ويولي في الغالب اهتماماً كبيراً لتفاصيل ذات طابع أو قصد نفسي.

إن شخصية توماس إدوارد لورنس، لورنس العرب الأسطوري، وكتابه «أعمدة الحكمة السبعة» هما أنموذجان في هذا الخصوص. وهذا الرجل الذي اعتبره تشرشل «*أحد أعظم شخصيات العالم في زمننا*»، واعتبره الملك فيصل الأوّل «*رجلاً متقدّماً على زمنه*»، هو بالتأكيد المثال الأخير «للبطل» الغربي الأنموذجي والأسطوري، المفتون بما هو إسلامي، ولذلك فإن تصوّره لهذا العالم، والصور التي يجود بها هذا التصوّر، كانت أنموذجية ولكن مشوبةٌ بالغموض؛ وربما لذلك، تبدو جذّابة وموحية بقوّة كبيرة، بالنسبة إلى الغالبية الغربية. كما لا يصعب إيجاد نماذج أدبية لدى كتّاب بريطانيين آخرين، مثل فورستر أو دَرِل، تماثل أثر لورنس: ففي مؤلَّف[1]

(1) اكتسب لورنس جورج دَرِل شهرته بفضل رواياته الأربع المتعاقبة التي تعرف باسم «رباعية الإسكندرية» (المترجمة).

لدَرِل، كانت مدينة الإسكندرية، حيّزاً رائعاً يحتضن ضمن حدوده مجتمعاً متكيّساً على وشك الزوال. وهو لم يعتمد في تصويره لحياة تلك المدينة الكليشيهات الغرائبية المألوفة التي كانت تشكّل ركائز الرواية الغربية، كالجنس والصور الأخرى المتخيَّلة عن العالم العربي آنذاك. ونجد الكثير ممّا تبدّل جوهرياً، في أسلوب الكتابة عن الشرق الإسلامي، يتبدّى مثلاً، في نتاج شعراء مثل كفافيس، أنغريتي أو أراغون، الذين استعانوا بما هو شرقي ليعبّروا عن هواجسهم.

وخلال العقود الأخيرة، وبعدما وضعت الشعوب المستعمَرة حدّاً للاستعمار، ونالت الدول الجديدة التي تشكّل العالم الإسلامي المتعدّد الوجوه، سيادتها، ولو شكلياً (تشبه خريطة هذه الدول رقعة لعبة الضامّة أو الشطرنج) صار ينبغي أن تكون رؤية الشرق الإسلامي في الآداب الأوروبية متطابقة مع السياق الجديد للعلاقة بين العالمين. إلّا أن هذا التطابق كان يحدث تدريجياً، ويلازمه التردّد وبعض الصعوبات. فليس من السهل التخلّي دفعةً واحدة عن تقليدٍ بقي في جزء كبير منه، وحوفظ عليه حتّى أيامنا هذه.

إن التصوّر الجديد الذي اكتسبه العالم الإسلامي -على الأقلّ في جانبه الإيديولوجي- خلال السنوات الأخيرة، وتأثيره المباشر في أوروبا، على الصعيدَين السياسي كما الاجتماعي، أسهمَ في تطوّر أدبٍ لم يستطعِ التخلّي عن بعض الموروثات الواضحة. فالأدب، على الرغم من كونه أداة اجتماعية وثقافية، تبقى فعاليته أقلّ بكثير، مقارنةً

بتأثير وسائل الإعلام التي ازدادت وتنوّعت كثيراً، والتي تقدّم باستمرار، أيضاً، صورةً للعالم الإسلامي تناسبها وتخدم مصالحها الإيديولوجية والسياسية، لتعزّز فيه الإبقاء على بؤر توتُّـرٍ تُفضي إلى نزاعات مسلّحة، تدخل مباشرة في تسيير المصالح الأوروبية في مناطق مختلفة من النطاق الجغرافي الإسلامي. ويكفينا للبرهنة على ذلك إشارةٌ بسيطة إلى القضية الفلسطينية، حتّى لا نُكثِر من الأمثلة الأخرى التي توالت من بعدها.

ويتلقّى الأدب الأوروبي تأثير هذه الظروف الجديدة الذي لا ينعكس في ميدان الأدب وحده، إذ نجده أيضاً في الظواهر الاجتماعية اليومية: فهو لا يستوقفنا مثلاً في الموسيقى، أو في الفنون التصويرية، أو في الكاريكاتور فحسب، وانما يستوقفنا أيضاً في الأغنية وفي السينما... فإذا اكتفينا بالكلام على النتاج الأدبي الذي تبنّى رؤية جديدة عن الإسلام، فسنجد أدباء مشاهير، أمثال جونيه وغويتيسولو، سعوا في نتاجهم إلى إيجاد صِيَغ تقاربٍ مع العالم الإسلامي، صادقة وموضوعية.

فهرس الأمكنة والمعالم الأثريّة

فهرس الأعلام

مطبعة كركي
قريطم - بيروت - تلفاكس: 862500 1 961+
E-mail: print@karaky.com